مجلد صالح الدقم
تلفون ٣٢٩٧٧

« وقال قائل لخلف اذا سمعت انا بالشعر واستحسنته فما ابالي ما قلت فيه انت واصحابك ، فقال له : اذا اخذت انت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف انه رديء هل ينفعك استحسانك له . »

الجمحي

« وسمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة انما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه . »

ابن رشيق

808.1
A99nA
C.1

نسيب عازار

نقد الشعر

في الأدب العربي

58036

منشورات دار المكشوف

بيروت ● ١٩٣٩

طبع من هذا الكتاب الف نسخة على ورق عادي
و ٥ نسخ على ورق « برشمان » غير معروضة للبيع

جميع الحقوق محفوظة

حاولنا في هذا الكتاب ان ندرس نقد الشعر في الادب العربي القديم . وهذه ناحية من نواحي البحث في ادبنا العربي تكاد تكون غير مطروقة ، اذا استثنينا ما جاء خلال المؤلفات الحديثة في تاريخ الادب ونقد الشعراء من الاقوال المجملة التي اقتضاها استيفاء البحث او ادى اليها مساق الكلام.

وقد تناولنا نشوء النقد وتطوره ، ثم عرضنا صورة عامة لاشتات آراء النقاد ومذاهبهم في تحديد مزايا الشعر وقياس جيده ورديئه . ولم نرم الى مناقشة هذه الآراء والمذاهب ، وانما توخينا ان نجمع اظهر ما يعبر عنها ويسعفنا على تفهم اذواق اصحابها واساليبهم في نقد الشعر والشعراء.

اما التوطئة فتتضمن جملة آراء في الشعر والنقد بوجه عام.

التوطئة

الفن والطبيعة

« الفن يقلد الطبيعة » تلك نظرية ارسطو التي ذهب اليها في رسالته الشهيرة « نقد الشعر » . ولنستطيع ان نتفهم مرمى ارسطو بنظريته هذه ينبغي لنا ان نستنير بفلسفته العامة ونستجلي قصده بلفظتي التقليد والطبيعة .

يجمع الباحثون على ان ارسطو لم يعن بالتقليد مجرد النقل او النسخ . فالفنان في نظره ليس مرآة تنعكس عليها الطبيعة كما هي او وسيلة مطاوعة تنقل الصور ، بل هو عامل عاقل ، مميز ، مطلق الارادة ، يختار ويكيف ويبدل .

ويقول الاستاذ بتشر وهو من ثقات مترجمي ارسطو وشارحيه ما ملخصه : ان الطبيعة عنده ليست العالم الخارجي ، بل هي القوة الخالقة ، هي عنصر الكون الاصلي المولد ، وان التقليد بالمعنى الذي استعمله ارسطو مساوٍ للتوليد او الخلق . اذ ان هنالك مثلا اعلى كائناً في كل ظاهرة فردية لكنه يتجلى بصورة ناقصة . وتنطبع هيئة هذا المثل الاعلى في ذهن الفنان كأنها مظهر حسي فيسعى لمنحها تعبيراً اكمل ، وبذلك يبرز للعيان المثل الاعلى الذي لم يبد عالم الواقع الا بعضه . فالتقليد اذن هو منافسة الطبيعة وتكملة اغراضها التي لم

تنجز .

رأى ارسطو في الفن قوة عقلية تتكهن بمقاصد الطبيعة غير التامة وتظهر مثلها الاعلى للحس .

لا تحيط هذه اللمحة بنظريات ارسطر في الفن ولا توجز تفسير شارحيها ، لكنها تدل (اذا صدق تفسير بتشر) على ان الفن في تقليده الطبيعة قد يكتشف بعض ما احتجب عن العيان من مقاصدها وصورها الخفية ويخلق ما ليس له نظير في عالم الواقع . وهنا ربما تلاقت ، او على الاقل ، قربت نظرية اوسكار وايلد : « الطبيعة والحياة تقلدان الفن » من نظرية ارسطو : « الفن يقلد الطبيعة » .

وسواء اتخذ الفنان موضوعاته من وقائع الحياة او من مخيلته وامثلته العليا ، فان الطبيعة بمعناها الشامل هي التي تمده بالعناصر الاولى ، ومن معدنها يتناول مادته . وفي كل حال ليست مهمته ان يقلد الحياة والطبيعة تقليداً مجرداً وان ينقل صورة تامة عن الاشياء مشتملة على احصاء دقيق لجميع اجزائها وتفاصيلها ، حتى في اعماله التصويرية او الوصفية التي لا غاية له منها الا الرسم او الوصف .

لا يستطيع الفنان ان يؤدي غرضه ويمس العاطفة ، اذا لم يشعر هو نفسه بعاطفة امام الوقائع التي يتوخى تمثيلها . واذ يشعر بهذه العاطفة لا بد له من ان يهتز ويعجب وينقاد باحساسه وغريزته الى الاختيار والتفضيل في عمل الطبيعة الذي بين يديه فيغفل منها اشياء ويتشبث باشياء ، وقد يضيف ويبدل ليجيء عمله ملائما لطبيعة احساسه

بالاختيار والتفضيل والتنسيق . ورب لمحة اوحت الى الذهن صوراً لا نهاية لها او صفة موجزة زاخرة بقوة احساس الفنان بالشيء الذي تمثله اغنت عن اسهاب طويل في ابراز ميزات الموصوف .

ولسنا في صدد تحليل هذه العملية الخيالية ، عملية الاختيار والتفضيل في نفس الفنان ، ولكن الفكر الحديث يعدها اهم مواهب الفنان ويراها تتجلى في طريقتين كل منهما يعود الى طبيعة تكوينه وهما : الذاتية subjective والموضوعية objective . فالذاتية تقتاد الفنان الى النظر الى وقائع الحياة من ناحيته الشخصية فيعبر في اختياره وتفضيله وتخيله لها عن لذته الخاصة وعما يروق له منها . والموضوعية تمكنه من فهمها والنفوذ اليها ورؤيتها كما هي ، فيدرك بقوة تمييزه وملاحظته ما هو اكثر اهمية فيها واشد تعبيراً عن مزاياها فيبرزه دون تقيد بلذته الخاصة او ذوقه الشخصي في التفضيل وهو بذلك يعالج وقائع الحياة من ناحيتها لا من ناحيته الخاصة . والفنان الاكبر من رزق هاتين العطيتين كلتيهما واستطاع ان يوازن بينهما (١ .

ومن البديهي انه لا يقصد بما تقدم الزام الفنان ان يبتعد من الحقيقة ويكون غير امين للحياة في الصور التي يمثلها . فني الفن الواقعي نفسه لا مندوحة للفنان عن الاختيار .

قال غي دي موبسان في مقدمة قصته « بيير وجان » : « الواقعي

---

١) راجع دائرة المعارف البريطانية (الفنون الجميلة) الطبعة ١٣ .

اذا كان فناناً لا يلتمس ان يبرز لنا صورة مبتذلة عن الحياة، بل يرينا اياها بصورة اكثر كمالا وتأثيراً في النفس واسطع حجة من الواقع نفسه . ومن المستحيل سرد كل شيء لانه يحتاج الى مجلد على الاقل يومياً ، لتعداد كثرة الحوادث التافهة التي تملأ حياتنا . اذن لا مناص من اختيار ما . وهذه صفة اولى لنظرية الحقيقة بكاملها . »

ويقول الناقد الفرنسي جول لمتر في حديثه عن الادب الواقعي ما معناه : ان الفنان حين ينقل امثلة من الحياة الى القصة يضطر الى الاختيار ليبقي من الحقيقة المناظر المؤثرة فقط ، وليجعل الصفة السائدة في المحيط او في الشخصية ناتئة .

ولا فرق اكان الفنان واقعياً ام رومنطيقياً ام رمزيا ام متسمياً باي مسمى آخر ، فحقيق به ان يجلو صوره المنقولة عن الحياة والطبيعة ويلونها بخياله ويهبها من رعشات احساسه الفني روحا وحياة . قال الناقد والشاعر الانكليزي كولردج في صلة هذا الموضوع بالشعر : « وقد سبق ان لاحظنا ان الصور مهما كانت جميلة ، وبالرغم من انها منقولة عن الطبيعة بامانة وممثلة في الالفاظ بدقة ، لا تميز الشاعر بنفسها . وهي لا تصبح برهاناً على العبقرية الاصيلة الا حينما يكيفها هوى سائد او افكار وصور مستحضرة بعثها ذلك الهوى ، او حينما يكون لها من التأثير ما يحول الكثرة الى وحدة او التعاقب الى لحظة ، واخيراً حينما ينقل اليها الشاعر من روحه الخاصة حياة انسانية وذهنية . »

غـــاية الشعر

كان الشعر في اول عهده عند الاغريق القـدماء ثلاثة انواع تحدرت منهـا الآداب الاوربية وهي : البطولي الذي عالج مجازفات الالهة والابطال ، والاناشيد الدينية ذات الصفة الغنائية ، والمنظومات التي عنيت بنقل المعارف العامة والمعلومات المفيدة .

ومن النوع الاخـير نشأ الشعر المعروف بالتعليمي ، وهو مـا كانت غايته الاولى ـ المقدمة على تحريك العاطفة ـ ان يثقف العقل او يصلح الاخلاق ، مثل معالجـة مواضيع الزراعـة والطب والفلك والتـاريخ واللاهوت وقضايا الاخلاق والسلوك وغيرها ممـا تناوله الشعراء التعليميون في منظومهم .

وقـد انتشر هـذا النوع بين الاغريق ثم بين الرومان ومارسه شعراء العصر الحديث ولكن بمقدار قليـل . وكاد يكون مهملا منذ نهاية القرن الثامن عشر .

شاع عند الاغريق مذهبـان : مذهب قديم يحسب مهمة الشاعر الاولى التعليم والارشاد الاخلاقي ، ومذهب آخر عـبر عنه ارسطو بنظريته التي تداولتهـا العصور بعده وهي ان غـاية الفن المسرة او اللذة العقلية .

الا ان هذه اللذة يجب ان تكون رفيعة غير صادرة عن شعر يرسم امثلة منحطة من الحياة . اعرى ارسطو غاية الفن عن التعليم الاخلاقي ، لكنه بقي متأثراً بالنزعة الاخلاقية القديمة السائدة في وصفه الوسائل الى تلك الغاية ، فجعل اجناس الشخصيات المختلفة في عالم الشعر ، طبقات اخلاقية (١ .

ويوجز الاستاذ بتشر ، في كتابه القيم ، « نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل » ، نظر العالم بعد ارسطو بوجه الاجمال الى هذه النظرية بقوله : « ولم يتبع غير القليلين من خلفاء ارسطو طريقته في التفكير ، وتداولت مدارس الفصاحة الاغريقية التقليد الاغريقي الشائع بان مهمة الشاعر الاساسية نقل التعليم الاخلاقي حتى توطد في العالم الروماني . ثم ان نظرية ارسطو حينما تناولتها الازمنة الحديثة كثيراً ما اتخذت في هذه الحالة صبغة الفكر الروماني وحملت بمقدار متساو الفائدة واللذة .

« وكان انتقال جديد حينما كتب دريدن بروح ارسطو : انا مكتف اذا احدث الشعر المسرة . لان المسرة هي غاية الشعر الرئيسية ان لم تكن الوحيدة . ويمكن قبول التعليم ، ولكن بدرجة ثانوية لان الشعر يعلم بينما هو يسر . »

ونستطيع ان نقول بعبارة اجمالية لا تحيط بالتفاصل ، ان النقد

---

١) نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل لبتشر ٢٣٨ .

الادبي ظل بوجه عام متأثراً بروح ارسطو الصحيحة او الزائفة ، وخاضعاً للقواعد الكلاسيكية حتى الثورة الادبية الرومنطيقية التي بدت تباشيرها في اواخر القرن الثامن عشر وعمت وبلغت اوجها خلال الشطر الاول من القرن التاسع عشر .

وفي العصر الذي سبق الحركة الرومنطيقية ، المعروف عند مؤرخي النقد الادبي بالعصر « الكلاسيكي الجديد » ، كان من جملة قواعد النقد الشعري المقررة ان اهمية الشعر بموضوعه ونوعه (واهم الانواع الدراما والقصيدة البطولية) وكان من المتفق عليه ان الشعر يجب ان يسر ، كما ان البعض يضيفون الافادة التهذيبية الى المسرة مع مراعاة قواعد الفن الشعري .

وانما النقد لم يجترىء على الترخص للشاعر بهتك حرمة المثل الاخلاقية في سبيل اغراضه الشعرية ، وبالدعوة المنظمة الى الفصل بين غاية الشعر وغاية الاخلاق كما فعل متطرفو الرومنطيقيين في القرن التاسع عشر .

حمل دعاة الحركة الجديدة على قواعد النقد التقليدية ومنها اهمية الموضوع والنوع . ومن عبارات فيكتور هيكو (زعيم الرومنطيقيين الفرنسيين) التي تؤرخ الحركة الجديدة : « لا يملك النقد الا النظر في جودة الاثر الادبي او رداءته . »

وانتشرت الاراء التالية او ما يشبهها : ليس هنالك مواضيع جيدة ورديئة في الشعر ، انما هنالك شاعر جيد او رديء . لا اهمية

للموضوع ولا للنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعا . المهم هو الاجادة في المعالجة . وذهب المتطرفون الى انه ليس من الضروري ان يطالب الشاعر او الكاتب المجيد بان يكون رجلا صالحاً (١ .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة في نظرياتهم ، ونشأت نظرية «الفن للفن» . ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة : «الفن قالب» .

وكتب الاديب الاميركي ادغار الين بو ما معناه ان قيمة الشعر في تحريك النفس والسمو بها . وكما ان الذهن يشغل نفسه بالحقيقة هكذا ينبغي الذوق بالجمال في حين ان الحاسة الاخلاقية تراعي الواجب ، وحدد الشعر بانه خلق الجمال المتسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن او الضمير الا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب او الحقيقة الا اتفاقا .

وتعاقبت السنون وطوى الزمان ارباب الثورة الرومنطيقية وانصارهم ، وظلت غاية الشعر موضوع خلاف ونقاش بين النقاد والادباء . فيتشبث بعضهم بانه يراد بالشعر خدمة الحقيقة والمثل العليا الاخلاقية في دائرة قواعد الفن الشعري وشروطه . ويذهب سواهم الى ان الشعر وسائر الفنون الجميلة مستقلة عن الحقيقة والاخلاق ، غير مقيدة بها وغايتها الرئيسية مقصورة على التجويد في معالجة

---

١) تاريخ النقد والذوق الادبي في اوربا لسنتسبري ٣ : ٤٠٩ .

الغرض الذي تقصده سواء اوافق ذلك الحقيقة والاوضاع الاخلاقية ام خالفها .

ولعل الناقد الانكليزي ماثيو ارنولد خير ممثل للمذهب الاخلاقي في الشطر الثاني من القرن التاسع عشر . فان للافكار الاخلاقية عنده معنى واسع ، وتنطوي على كل ما يتصل بهذا السؤال : كيف نعيش ؟ والشعر هو نقد الحياة وكذلك الادب بوجه عام . وعظمة الشاعر كائنة في قوة وجمال استعماله الافكار للحياة ، للسؤال: كيف نعيش ؟ والشعر الثائر على الافكار الاخلاقية شعر ثائر على الحياة ، الشعر الذي لا يعنى بالافكار الاخلاقية شعر لا يعنى بالحياة . غير ان نقد الحياة يجب ان يكون خاضعاً في الشعر للشروط المعينة لمثل هذا النقد في قواعد الحقيقة الشعرية والجمال الشعري .

ولا يسعنا ان نتغاضى عن آراء تولستوي في الفن . فان هذا الفنان الجبار تحول بكليته في المرحلة الاخيرة من حياته الادبية الى التعاليم الاخلاقية . وقبيل نهاية القرن الماضي اصدر كتابه الشهير « ما هو الفن » . فثار فيه على كثير من النظريات والمقاييس الادبية السائدة ، وذهب الى ان الفنون على انواعها يجب ان تستمد غايتها من المثل العليا الدينية . وعلى ذلك فان غاية الفن في زماننا ينبغي ان تكون تحقيق الاتحاد الاخوي بين الناس .

ومن جهة اخرى يقول سينغرن احد دعاة فصل الفن عن الاخلاق : « اننا لا نهتم بالاخلاق حينما نمتحن جسر المهندس او

ابحاث العالم ، بل من الواجب الاخلاقي ان يغفل العالم عن الاخلاق في تفتيشه عن الحقيقة . بصفته رجلا يمكن ان يحكم عليه بمقاييس اخلاقية ولكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس . فهو لا يرمي الى الاخلاق ولا الى الحقيقة . فمخلوقاته الخيالية لا تدعي الحقيقة ولا يمكن ان يحكم عليها بامتحانات الحقيقة . الفن تعبير والشعراء يوفقون او يقصرون بمقدار تفوقهم او تقصيرهم في التعبير عن انفسهم تعبيراً تاما كاملا . »

ونستطيع ان نتبين احدث صورة انتهى اليها هذان المذهبان المتناقضان ، في ناقدين انكليزيين من اكابر نقاد العصر هما برادلي ورتشردز . يقول الاول ما ملخصه : اننا نفهم من نظرية « الشعر للشعر » ، ان العمل الفني غاية في نفسه ، وانه ذو قيمة بذاته . وقيمته الشعرية في هذه القيمة الذاتية وحدها . قد يكون للشعر قيمة خارجية كوسيلة للتثقيف ونقل المعلومات وتلطيف الاهواء وما الى ذلك . ولكن اهميانه الخارجية لا تعين اهميته الشعرية . فهذه يجب ان يحكم عليها من الداخل . وان اعتبار الغايات الخارجية يؤدي الى الحط من القيمة الشعرية والى تبديل طبيعة الشعر باخراجه من جوه الخاص . ذلك ان طبيعته ليست في كونه جزءاً او صورة عن عالم الواقع بل في كونه عالماً في نفسه تاما مستقلا .

اما رتشردز فقد وضع لغاية الشعر في كتابه « اصول النقد الادبي » نظرية جديدة دعاها نظرية « القيمة » . وهي تختلف عن

النظرية الاخلاقية القديمة بانها قائمة على اسس مستمدة من علم النفس لا من علم الاخلاق. ولكن كلتا النظريتين ترجع الى ارومة واحدة. ويمكننا ان نقول ان نظرية القيمة هي توسع في نظرية تولستوي الاخلاقية. وكذلك فانها تمت بصلة وثيقة الى مذهب ارنولد « الادب نقد الحياة »، والى رأي والتر باتر - الذي سيجيء ذكره - في « الفن العظيم ».

وعلى كل حال فان قيمة الادب والفن عند رتشردز لا تقاس بالمقاييس العادية للفضيلة والرذيلة التي كثيراً ما تقود الى الخطأ والتعسف في الاحكام على الاعمال الادبية والفنية. وانما تقاس بكل ما يحملنا على الشعور بناء او ازدياد سلطتنا على الحياة، ونفاذ بصرنا الى بواطنها، وقوة تمييزنا لامكانياتها. وفي الحق ان المقام يضيق عن استيعاب نظرية رتشردز وآرائه التي يشتمل عليها كتابه القيم. وعسى ان يتاح لنا دراستها في فرصة اخرى.

وقد عالج رتشردز موضوع النقد بالطرق السيكولوجية كأنما هو يرمي الى بنائه على اسس هذا العلم.

ولعل اهم ما يستحق ان نلفت اليه الانظار بشأن هذا الكتاب وامثاله من المؤلفات الغربية القيمة في النقد، هو دلالتها على ما يتسم به مؤلفوها من ثقافة صحيحة عالية تقوم على سعة المعرفة، وغزارة العلم، وطول الدراسة للموضوعات، ومحاولة تمحيصها والغوص على دقائقها والاحاطة باصولها وفروعها.

وللناقد الانكليزي والتر باتر رأي سديد في غاية الفن الادبي . فهو يفرق بين الفن الجيد والفن العظيم . فالجيد يتوخى الجمال وحده ولكنه يصبح فناً عظيما اذا خصص فوق ذلك لزيادة السعادة الانسانية وخلاص المرهقين ، او لانماء العطف المتبادل بين الناس ، او لتمثيل حقيقة جديدة او قديمة تتعلق بنفوسنا وصلاتنا بالعالم ويمكنها ان تقوينا وتشدد همتنا .

واذا رجعنا الى الادب العربي نجد ان مشاهير نقاد الشعر فيه لم يقيدوا الشاعر بمهمة التعليم والارشاد . وكان الرأي الشائع بينهم ان الشعر تعبير عاطفي غايته الاساسية فنية صرفة مستقلة في الاصل عن الاهداف التعليمية او الاخلاقية .

وماذا نقول بعد هذه الاراء جميعها ؟ لقد اصاب ماثيو ارنولد في قوله ان الادب نقد الحياة. ولو انه لم يقيد هذا القول بالغاية الاخلاقية لصح ان يتخذ معياراً عاما للقيم الفكرية في الادب على اختلاف انواعها . وكان بوسعنا ان نقيس به كتاب نيتشه « هكذا تكلم زردشت » كما نقيس به موعظة المسيح على الجبل .

والواقع ان التاريخ الادبي يخلد المتناقضات الفكرية ، يخلد بناة المثل العليا وهادميها على السواء ، يخلد دوستويفسكي الذي سما ادبه الى اعلى قمم الصوفية المسيحية وفاض باقدس آيات الحب والعطف والرحمة وانكار الذات ، كما يخلد ابسن الثائر على المصطلحات

والاوضاع الاجتماعية ، الداعي الى تحطيمها في سبيل حرية الفرد .

غير ان كلامنا يدور على الشعر وحده . وهو يختلف عن سائر انواع الادب بقالبه الخاص ، بالاتساق والوزن والقافية التي ترتبط بها معانيه وتندمج فيها قيمه الفكرية .

القالب والمادة في الشعر

لقد جرى النقد الكلاسيكي على تقديم المادة ، فعدها دون القالب اساس الشعر . واستمر هـذا التقليد شائعاً من زمن ارسطو ـ اذا استثنينا ناقدين او ثلاثة المعوا الى اهمية القالب ـ حتى ثار عليه بعض الرومنطيقيين . وسنرى في الفصول المقبلة من هذا الكتاب ان النقاد في الادب العربي قـد فاضلوا بين اللفظ والمعنى فمنهم من آثر اللفظ ومنهم من آثر المعنى ، لكن اكثرهم على تفضيل اللفظ حسب قول ابن رشيق .

وتضاربت الآراء الغربيـة بعد الحركة الرومنطيقية في القالب والمادة ، فذهب بعضهم الى ان الشعر يقوم على الابداع في القـالب اللفظي الجميل المختـار . وليس من اليسور فصل القالب عن الفكرة لانها تحيا به . فالقالب هو الفن ، اذ يوجـد كما يعتقد فلوبير طريقة واحدة للتعبير عن شيء واحد ، ولفظة واحدة لتسميته ، ونعت واحد لنعته ، وفعل واحد لاحيائه .

وساوى غيرهم في القيمة بين القـالب والمـادة باعتبار ان الشعر العالي يجمع بين اهمية المادة وجمال القالب .

وقال قوم ان الشعر الصافي كالموسيقى لا تتميز فيه المـادة من

القالب فيها شيء واحد . الى ما هنالك من آراء وتفاصيل لا يتسع المجال لاستيعابها .

على انه قبل المقابلة بين القالب والمادة يجدر بنا ان نلقي نظرة عامة على ما يقوم به الفن الشعري .

ذكر كولردج اربع خصائص تتميز بها العبقرية الشعرية ، يمكننا ان نلخصها فيما يأتي :

١ ــ الحلاوة او العذوبة الموسيقية .

٢ ــ تكييف الصور المنقولة عن الطبيعة وذلك بان يبعث فيها خيال الشاعر حياة عاطفية وذهنية (وقد نقلنا كلام كولردج على ذلك في نهاية حديثنا المتقدم عن الفن والطبيعة) .

٣ ــ عمق الفكر ونشاطه . وهذه ميزة لا تنفصل عن السابقة .

اما الميزة الرابعة فنضرب صفحاً عنها لانها لا تتعلق ببحثنا وهي اختيار موضوعات بعيدة عن اهتمامات الشاعر وظروفه الشخصية الخاصة . فضلا عن انه من المغالاة ان نطلقها على الشعر الغنائي بل قد لا يصح اطلاقها عليه البتة .

ولوطس دنتون في دائرة المعارف البريطانية (في طبعتها الثالثة عشرة والاخيرة) فصل قيم في الشعر هو من افضل ما كتب في هذا الموضوع جاء فيه : « ... الفرق بين الادب كله و « عجن الكلام » المجرد هو انه بينما الادب حي فان « عجن الكلام » بلا حياة . وفي حين ان هذه الحياة الادبية هي

ذات شطرين في النثر تبدو انها ذات ثلاثة اجزاء في الشعر . ذلك انه بينما يحتاج النثر الى حياة ذهنية وحياة عاطفية ، يحتاج الشعر ليس الى الحياة العقلية والحياة العاطفية فحسب ، بل الى الحياة الاتساقية (rhythmic) وهذه الاخيرة هي اهمها جميعها في اعتقاد كثير من النقاد مع ان ارسطو ليس منهم . وهنا في الحقيقة يفترق النقاد القدماء والمحدثون .»

ولعلنا لا نستطيع ان نجد اجمع من هذه الصفات الثلاث : الحياة الاتساقية ، والحياة العاطفية ، والحياة الذهنية ، للاصول التي تنشأ عنها جميع مزايا الشعر . وهي تشمل الخصائص الثلاث التي ذكرها كولردج .

تقوم الحياة الاتساقية على ايقاع الوزن والالفاظ . واكثر النقاد المحدثين يذهبون الى ان الوزن اساس الشعر الذي لا غنى عنه ، مخالفين من يعتقد ان الشعر قد يستغني عنه اذا استكمل ما عداه من المزايا . بل ان بعض النقاد يذهب الى ابعد من ذلك فيزعم ان الشعر من صنع الموسيقى ويتمادى في تحديد الصلات بينهما . ولعل هذا المذهب يعود الى الفنان الالماني واغنر وغلاة تلامذته الذين ظنوا ان الصوت الذي لا مقطع لفظي له ، يمكنه ان يعرب عن فكرة لا ان يوحيها وحسب ، وان الموسيقى تستطيع ان تتوصل الى نقل الافكار التي تنقلها الالفاظ . في حين ان هنالك رأيا آخر يزعم ان الشعر من صنع الرسم والنحت . الا ان الفكر الحديث لا يقر احد هذين المذهبين كما

يشير وطس دنتون ، ولكن من المسلم به ان كل فن من الفنون الجميلة قد يغير على الفن الاخر ويغزوه الى حد ما . ومع ان الشعر قد يكون اكثر اتصالا بالموسيقى منه بسائر الفنون فانه من الخطأ ان يغالى في وصف مقدار هذا الاتصال (١ ، بالرغم من ان الغناء (الذي هو اصل الشعر) كان في بدء حياة الشعوب المتوحشة غير منفصل عن الرقص والموسيقى . وكان الناس يمارسون آنئذ هذه الفنون الثلاثة في وقت واحد للتعبير عن عواطفهم الفطرية ، الى ان تطورت على تعاقب الايام واستقل كل منها عن الآخر استقلالا تاما. على ان الرمزيين يتشبثون بان الشعر يمت بنسب جد قريب الى الموسيقى ان لم يكن مماثلا لها كل المماثلة ، وانه انسلال من عالم الواقع الى ظلال اللامتناهي القصي . وهو لا ينقل معلومات بل قد لا ينقل معنى واضحاً ، ولكنه يتوخى ان تنعكس عليه اخيلة غائمة غامضة من عالم آخر كانعكاسها على سطح المياه في الليل المقمر ، كما يقول دوني في وصف الشعر الرمزي .

وموجز القول ان النقاد المحدثين في الاداب الاوربية يعلقون اهمية كبرى على الناحية الاتساقية في الشعر باعتبار انها ميزته الاساسية، كما انهم بوجه الاجمال يختلفون عن النقاد المتقدمين في نظرهم الى

---

١) راجع دائرة المعارف البريطانية باب الشعر وباب الفنون الجميلة في الطبعة الثالثة عشرة .

تأثير الالفاظ وقوتها الايحائيـة . ويعتقدون انها تستطيع ان تنقل اكثر من معانيهـا ، تستطيع ان تخـلق اجواء وتستحضر عواطف وتصورات .

اما فيما يتعلق بالحياة العاطفية فنقول ان الشعر تعبير عاطفي يضرمه خيال الشاعر . وكل الحوادث والاشياء والموصوفات المتنوعـة التي يتناولها الشعر لا اهمية لها من الناحية الشعرية اذا لم يعالجهـا خيـال الشـاعر بمـا اوتي من شتى الوسائل ليحملهـا على التأثير في النفس الانسانية . قال الناقد هزلت : « الشعر لغة الخيـال بالمعنى الدقيق . والخيال هو تلك القوة التي تمثل الاشياء لا كما هي في نفسهـا ولكن كما تكيفها افكار ومشاعر اخرى الى تنوعات من الهيئات وامتزاجات من القوى لا نهاية لها . وليست هذه اللغة قليلة الامانة للطبيعة لانها باطـلة من ناحيـة الواقـع ، ولكنها تكون اقرب الى الطبيعة واكثر امانة اذا نقلت التأثير الذي يتركه في العقل ، الشيء الواقع تحت سيطرة الهوى . »

وقال وطس دنتون : « الوقائع لا منزلة لهـا في الشعر ما لم تحمل على الاتصال بالنفس الانسانيـة . غير ان مجرد « صف » من السفن يمكن ان يصبح شعريا اذا رمى الى اظهار قوة وعظمة ومجد المحاربين الذين حاصروا طروادة . والوصف التفصيلي لرسوم المجن مهما كانت جميلة وشعرية بنفسها تصبح اجمل واشعر اذا رمت الى اظهـار مهارة الصانع الالهي وجلال بطل لا يقهر مثل اخيلوس » .

واخيراً نصل الى الناحية الذهنيـة . يقول كولردج : « لم ينشأ شـاعر عظـيم الا كـان في الوقت نفسه فيلسوفا بعيـد الغور . لان الشعرهو زهرة وعبير كل المعرفة والافكار والاهواء والعواطف واللغة الانسانيـة . » ثم يضيف الى ذلك ما مؤداه ان شكسبير لم يكن وليد الطبيعة فقط وناقل الالهام المطاوع الذي لا شأن له فيما ينقل ، ولكنه درس بصبر ، وتأمل بعمق ، وفهم بدقة ، حتى اصبحت المعرفة من عادته وسجاياه الفطرية ، واقترنت بمشاعره واخيراً ولدت تلك القوة الهائلة التي جعلته منقطع النظير .

ويعظم ماثيو ارنولد الناحية الفكرية في الشعر كل التعظيم . فالشعر عنده نقد الحياة ، والشاعر يجب ان يفهم الحياة والعالم فهما صحيحاً عميقاً شاملا لتستمد من ذلك قوته المبدعة غذاءها الصالح . وبمقدار تفاوت الشعراء في هذا الفهم تتفاوت قواهم الشعرية ولو تساوت مواهبهم الابداعية .

ويحسن بنا ان ننقل بعض اقواله في تعريف المزايا العالية في مادة الشعر وقالبـه . قال : « ان جوهر احسن الشعر ومادته يكتسبان مزيتها الخاصة من احتوائها الحقيقة والاهمية بقدر بارز . ويمكننـا ان نضيف الى ذلك شيئاً واضحاً في نفسه وهو ان اسلوب احسن الشعر وطريقته يحصلان على مزيتها الخـاصة ، على نبرتها من تعبيرها بل بالاكثر من حركتهما . ومع اننا نفصل بين مزيتي السمو ونبرتيه لكنهما في جوهرهما متصلتان . فمزية الحقيقة والاهمية السامية في مادة

احسن الشعر وجوهره ، هي غير منفصلة عن سمو التعبير والحركة اللذين يسمان اسلوبه وطريقته . »

وقد قابل النقاد بين الشعر والعلم ، وبين الشعر والنثر فقال بعضهم ان الشعر نقيض العلم . فالشاعر يتوخى الجمال والمسرة ، والعالم يتوخى البحث والحقيقة . وقال آخرون ان الشعر نقيض النثر لان الافكار في هذا تساق باعنة المنطق وتبدو انها خاضعة لاحكامه ، في حين ان الشاعر لا يبلغ مقاصده وغاياته بالقياس المنطقي وانما يمتاز كلامه بعمق الشعور وسحر البيان . وذهب غيرهم الى ان النثر يمكن ان يشتمل على جميع مزايا الشعر عدا الوزن والقافية .

ومهما يكن من هذه الآراء فانه من المتفق عليه أن الناحية الذهنية في الشعر ينبغي ان لا تطغى على الناحيتين العاطفية والاتساقية ، اي ان الافكار يجب ان تندمج في التعبير الفني اندماجا تاما وان تخضع لقواعد الجمال الشعري كما يقول ماثيو ارنولد . ولكن الشعراء يتباينون في اساليب اداء افكارهم فبعضهم يتمادى في تقريرها واظهارها مع مراعاة شروط الجمال الفني ، وبعضهم يتمادى في حجبها معتمداً على الايحاء الذي يخلق اجواء فكرية وعاطفية .

نأخذ مثلا الشاعر الانكليزي ورد سورث . فانه يرمي في شعره الى غايات فكرية ظاهرة ويبرر ذلك بقوله انه لا يلتمس هذه الغايات التماساً وانما هي تجيء عفواً لان عادات التأمل قد استفزت مشاعره ونظمتها لدرجة ان اوصافه للاشياء التي تحرك هذه المشاعر وتثيرها

تنطوي على غاية فكرية لا يتعمدها تعمداً .

ونجد من ناحية اخرى ان الشاعر الفرنسي المعاصر بول فاليري يذهب في حجب الفكرة الى اقصى الحدود فيقول : « ان الفكرة يجب ان تكون مختبئة في الشعر مثل القوة الغذائية في الثمرة . ان الثمرة غذاء لكنها لا تبدو الا لذة . فلا نشعر الا باللذة ولكن نحصل على المادة . السحر يخفي هذا الغذاء غير المحسوس وهو يقتاده . »

على ان الناقد وطس دنتون يقول ما ملخصه : هنالك نوعان من الشعر احدهما يقرر الفكرة تقريراً مباشراً بالاعراب عنها اعرابا منطقياً واضحاً ، مثل شعر لوكريتيوس وشعر وردسورث . والآخر يوحي بالايقاع والرمز ، وتكون قيمته الذهنية في غنى العاطفة الموحية او الرمز المكتمن في الاتساق مثل شعر صافو احياناً وشعر بندار غالباً وشعر شلي دائماً ، او المكتمن في اللون مثل بعض الشعر الفارسي ، ثم يقول : « ألسنا مسوقين الى التسليم بان بعض القصائد التي تكون قوتها في الاتساق وبعض القصائد الاخرى التي تكون قوتها في اللون ، مع انها خالية من اي تقرير فكري منطقي) قد تكون خصبة بافكار وعواطف اعمق من ان تتناولها الالفاظ كما يكون الموشور المرتجف خصباً بالانوار المصبوغة . »

لا يفاضل وطس دنتون بين نوعي الشعر هذين لانهما يصدران عن قوى عقلية مختلفة ويسلكان طرقا فنية متباينة ، فالاول يقرر تقريراً والآخر يوحي ايحاء . وانما كلاهما ينبغي ان يقوم على

اساس راهن .

واذا عنينا بالقالب الناحية الاتساقية في الشعر وبالمادة الناحيتين العاطفية والذهنية ، فانه من الخطأ ان نفاضل بينهما ونحاول ان نبين ايهما اهم . فالشعر لا يكمل ولا يرتفع الى اعلى الطبقات ما لم يستوف مزاياه العالية من النواحي الثلاث : الاتساقية والعاطفية والذهنية .

ونستطيع ان نقول ان المخيلة الشعرية الفذة تجمع اكمل المزايا الناشئة عن نواحي الشعر الثلاث التي دار عليها كلامنا ، وتمزجها بأتم تناسب وائتلاف ، وتصهرها جميعها في بوتقتها ، وتبرزها في وحدة تامة .

وعلى تلاحم هذه النواحي الثلاث وتداخل عناصرها ، فقد تتفاوت في الضعف والقوة بنسبة بعضها الى بعض . وكلما ضعفت ناحية منها في شعر الشاعر نقصت قيمة مزاياه بمقدار ضعفها .

بيد ان ماثيو ارنولد يرى ، كما مر بنا ، ان مزية السمو في مادة الشعر وجوهره لا تنفصل عن مزية السمو في اسلوبه وتعبيره ، وان فرقنا بينهما بالتعريف ، وحيث تفقد احداهما شيئاً من قيمتها فقدت الاخرى كذلك على قدرها بنسبة واحدة .

ولكن اذا نظرنا الى القالب نظرة مختلفة ، ورجعنا الى آراء القائلين بفناء المعاني ، وبانه ما ترك الاول للآخر شيئاً على حد تعبير ادباء العرب ، او ان « كل شيء قد قيل » على مذهب الناقد الفرنسي

بريار ، واذا تدبرنا آراء كثير من النقاد العرب في انه ليس الشأن في ايراد المعاني ، فهي تكرر وتعاد ، وهي في متناول جميع الناس وطوع خواطرهم ، وانما الشأن في قالبها اللفظي ، في طرافة سبكها والافتنان في ادائها ، او اذا اعتبرنا ما ذهب اليه بعض ادباء الغرب ونقاده في هذا الصدد من ان الالفاظ الجميلة المستمدة حسنها من النور واللون ، من الجرس والايقاع ، من براعة الاختيار والتنقيح ، هي ركن الفن الادبي الاكبر ان لم يكن الاوحد . الا يقودنا ذلك كله الى الاعتراف بان كل شيء في الشعر يعتمد على القالب .

يرد سنتسبري على الناقد الفرنسي بريار ان كل شيء قد قيل من ناحية الاساس والمادة والموضوع ، ولكن في الادب ولا سيما في الشعر اشياء كثيرة غير الاساس وعلاوة على المادة ولا تعتمد على الموضوع . فالافكار التي توحيها الولادة والموت ، والفجر والمغيب وما الى ذلك ، هي في الاساس والجوهر واحدة الا ان الشاعر يمكنه ، اذا اوتي القدرة ، ان يمنحها في كل آن جدة تامة في قالبها وصبها وابرازها .

قد يكون فن الشاعر قائماً على جدة ابرازه لصور الحياة وطرافة القوالب التي يصبها فيها كما ذكر سنتسبري . ولكن هذا لا يعني البتة انه ينبغي ان يكون مقصوراً على فتنة الالفاظ وعلى البراعة في اساليب سبكها . فتطريب الشاعر العذب وافتنانه في الاداء لا يغنياننا ، على اهميتهما ، عن ان نلتمس وراءهما اتجاهات ذهنه وارجاع

احساسه بالحياة ، وآثار صورها ووقائعها في خياله ونفسه . ولك ان تسمي ذلك ما تشاء: مادة الشعر او معناه او جوهره .

واليك ما يقول سدني كولفن في الشاعر (في دائرة المعارف البريطانية ـ الفنون الجميلة) (١ : « كل شيء يعتمد على رهافة احساسه المزدوج برعشة الحياة ورعشة الالفاظ ، وعلى قدرته على الاحتفاظ بتوازن عادل بين الاثنتين . واذا كان ذا احساس حقيقي عضوي بالالفاظ وحدها ، وعلم الحياة بواسطتها فقط وليس بقوى خياله الحساس ولا باحساسه الشخصي بصدمة الاشياء والافكار والاهواء والاختبار ، فان عمله اذ ذاك قد يكون معجزة من الموسيقى الصوتية البارعة وقد يفتن الاذن لساعته ، ولكنه لا يعيش البتة ليثير ويعين ويعزي . واذا كان من جهة اخرى ذا خيال واحساس بمقدار واف ويعوزه الحب والموهبة الفطريان للالفاظ وسحرها فانه لا يكون الا شاعراً ابكم عيا طوال ايامه » .

وقبل ان نفرغ من هذا الموضوع نود ان نعرض رأي بعض الباحثين في نوعين رئيسيين من انواع الخيال الشعري مستندين في الاكثر الى كتاب « المخيلة المبدعة » للاستاذ دوني . فان ذلك من متممات البحث في القالب والمادة ، ومما يساعدنا على استجلاء اساليب الشعراء في التعبير عن افكارهم وخوالج نفوسهم ، تلك الاساليب

---

١) الطبعة الثالثة عشرة.

التي يخلق بالناقد ان يراعي تنوعها حينما يعالج نقد الشعر .

لقد تفرقت آراء كثير من النقاد في تحديد مهمة الشعر الاساسية . فذهبت طائفة منهم الى انه فن تصويري يقلد الطبيعة والحياة الانسانية فيمثل الوقائع ويرسم التخيلات والعواطف وينقل الى مخيلة القارىء او السامع صوراً واضحة محسوسة لما يمثل ويرسم

وقالت طائفة اخرى هو فن حسي ، او موسيقي يقوم على احداث التأثير اللفظي ويستخدم الاتساق والحركة السماعية لمضمون الكلام ، اي انه فن سماعي صنو للموسيقى . وقد يكون مضمونه السماعي وسيلة لنقل المعاني والتخيلات ، او قد يكون ذا قيمة بذاته معتمداً على التأثير اللفظي الصرف . والشاعر في هذه الحالة لا يستعمل الالفاظ رموزاً غير مباشرة للمعاني بل يستعملها كارقام موسيقية بصورة مباشرة ، اي انه يتوخى خلق الفاظ موسيقية محضة وبذلك يقوم شعره في الدرجة الاولى على الاحساس بالمزايا السماعية الخالصة ، على ايقاع الالفاظ والاتساق والوزن والتقفية .

وليس في وسعنا ، بقطع النظر عن المفاضلة بين هذين المذهبين المتناقضين ، الا التسليم بوجود طريقتين من الطرق الشعرية :طريقة تصويرية وطريقة موسيقية ، تنجم كل منهما عن مزاج نفسي خاص ومخيلة تختلف في نوعها عن المخيلة التي تنجم عنها الطريقة الاخرى . اي ان هنالك نوعين من انواع المخيلة المبدعة سماها ريبو مخيلة مصورة ومخيلة عاطفية . الاولى تنقاد في عملها الى ما تملي به الحقيقة

الموضوعية وما يتطلبه العقل المتزن . ومثلها الاعلى يرمي الى الجمال المنسق والادراك الجلي الواضح، والاخراج الشفاف المؤتلف ، وابراز الصور الفردية المميزة. والثانية تعالج بالدرجة الاولى العام لا الخاص وتبلغ غايتها باستخدام الصور المبهمة التي توحي ولا ترسم . وهي تبدل الحقيقة وتحملها على نقل غرائب النشوات والخيبات في الحياة الباطنة ، وتجعل الاشياء رموزاً للانهايات غامضة.

وما قوس قزح مثلا في عين الشاعر ذي المخيلة المصورة الا سبعة الوان ضئيلة متكونة من تكسر اشعة الشمس وانعكاسها ، في حين انه في عين الشاعر العاطفي سر من الاسرار وجسر يصل بين عالمين مجهولين .

وعلى شغف المخيلة العاطفية بالاسرار الغامضة فان بعضهم يراها اقرب الى نوع الخيال الشرقي منها الى الخيال الاغريقي .

وقد اقر الباحثون رأيا آخر انتهوا اليه بالاستقراء الطويل . وهو ان سواد الناس الذين يتذوقون الشعر ينقسمون حسب مزاجهم وخيالهم فئتين : احداهما تميل الى الشعر التصويري ، والاخرى الى الشعر الموسيقي .

وعلى الغالب يكون البنّاء والنحات والرسام من ذوي المخيلة المصورة ، والموسيقي والصوفي من ذوي المخيلة العاطفية . اما الشاعر فقد يكون ذا خيال مصور فيولع برسم الجمال الطبيعي والوقائع المادية رسماً امينا ، او ذا خيال عاطفي فيتهافت على ما وراء المحسوسات

ويتلمس طريقه اليها في ظلمات الوعي ، او قد يرزق مزيجاً من الخيالين بنسبة متفاوتة فيعالج كلتا الطريقتين .

وقد تحدث الناقد الحصيف وطس دنتون عن الطريقتين التصويرية والموسيقية في صدد معالجته علاقة الشعر بسائر الفنون . فنسب احداهما الى طبقة من الشعراء غايتها الرئيسية ان ترسم صورة ، ونسب الاخرى الى طبقة منهم غايتها الرئيسية ان تنشد انشودة .

غير ان الفنان الاكبر في رأيه يجمع بين القوتين التصويرية والموسيقية كلتيهما ويوحد بينهما . فتبدو الصورة في شعره مخلوقة من الايقاع ويبدو الايقاع مخلوقاً من الصورة ، كما تسنى لاكابر شعراء الاغريق ولشكسبير وملتن و كيتس و كولردج ان يصنعوا . ويتأتى ذلك للشاعر بان يستلب من النثر كل ما يستطيع ادماجه في الشعر من وضوح اللون وجلاء الشكل مضحياً باقل ما يمكن التضحية به من الايقاع ، وان يستعير من الموسيقى كل ما يستطيع استعارته مضيعاً اقل ما يمكن تضييعه من الوزن . ولا تتجاوز صلات الشعر بالموسيقى هذا الحد في نظر وطس دنتون .

طبقات الشعراء

نلخص هذا الفصل عن باب الشعر في دائرة المعارف البريطانية للناقد وطس دنتون الذي تقدم ذكره . وهو بحث طريف ممتع في تحليل الخيال الشعري المبدع وفي تصنيف طبقات الشعراء على اساس تفاوت حظوظهم من هذا الخيال وقواه الابداعية .

يقول وطس دنتون ما ملخصه :

مع مراعاة جميع المؤثرات الخارجية في تكوين خيال الشاعر قد لا نبتعد عن الصواب اذا قلنا ان هنالك نوعين من الخيال الشعري : نرى احدهما باسمى صوره في اسكلوس وسوفوكليس وشكسبير وهومر ، ونرى الآخر باسمى صوره في بندار ودانتي وملتن او في صافو وهيني وشلي . الاول لا يتقيد في اسمى صوره بنزعة الشاعر الشخصية او الغنائية ويمكن ان يسمى النظر التمثيلي المطلق . والثاني يتقيد كثيراً او قليلا بنزعة الشاعر الشخصية او الغنائية ويمكن ان يسمى النظر التمثيلي النسبي ، وهو يكفي لخلق الشعر الغنائي الخالص . ويتعذر علينا ان نعين طبقات الشعراء وانواع الشعر المختلفة اذا لم نرسم مثل هذا الحد الفاصل .

والفرق بين النظر النسبي والنظر المطلق هو ان الاول لا يمكن

الشاعر حتى في اسمى اعماله الا من ان يجعل شخصيته الخاصة فقط او الانسانية كما تمثلها شخصيته الخاصة ، تعيش في الموقف المتخيل . والثاني يمكنه في اسمى اعماله من ان يجعل شخصيات فردية اخرى تعيش في الموقف المتخيل غير شخصية الشاعر نفسه .)

(يقول هيجل : ان كل ما هو كائن في الطبيعة شيء فردي خاص محض . والفن على العكس يوجه الى اظهار العام .)

(لا ريب في صحة هذا القول بالنظر الى الفنون التصويرية وكذلك بالنظر الى الفن الادبي اذا استثنينا اعلى ما يسمو اليه الشعر التمثيلي والغنائي اذ يبدو انه خرج من نطاق الفن واصبح صوت الطبيعة نفسها) فان صرخة بريام حينما يضع شفتيه على اليد التي فتكت بابنه هي ليست مجرد صرخة اب ثاكل هرم ، وانما هي صرخة ملك طروادة بعينه، وتعبر فوق اي شيء آخر عن تلك الشخصية الساذجة المثيرة للعطف . واذا وضعت تلك الالفاظ على لسان لير لحاد الطباع فانها تفقد كل ملاءمة .

(اذن يمكننا ان نقول انه بينما لا يستطيع شاعر النظر النسبي ، حينما يصور العالم الخارجي ، الا معالجة العام فقط حتى في اسمى اعماله ، فان شاعر النظر المطلق يستطيع ان ينافس الطبيعة نفسها ويعالج العام والخاص كليهما .)

(وعلى ذلك فالشعراء يقسمون ثلاث طبقات :

الاولى — الغنائيون الخالصون وكل منهم يستطيع بصوته

الواحد ان ينشد لحناً واحدا . وتضم هذه الطبقة معظم الشعراء .)

(الثانية ــ الشعراء البطوليون عدا هومر والقصصيون والتمثيليون في الظاهر . وكل منهم يستطيع بصوته الواحد ان ينشد عدة الحان. هؤلاء قايلون بالنسبة الى شعراء الطبقة الاولى لكنهم اكثر عدداً من الطبقة الثالثة . ومنهم بندار والفردوسي والجامي وفرجيل ودانتي وملتون وسبنسر وغوتي وبيرون وكولردج وشلي وكيتس وشلر وفكتور هيغو .)

(الثالثة ــ شعراء التمثيل الحقيقيون الذين رزقوا عدة السنة مثل عندليب « غوتفورا » ويستطيعون ان ينشدوا جميع الالحان . هذه الطبقة قليلة جداً ولا يمكن ان ننسب اليها الا امثال شكسبير واسكلوس وسوفوكليس وهومر). وهنا ننقل القطعة التالية من كلام دائرة المعارف البريطانية بنصها :

« بالنظر الى الطبقة الاولى ، الى الغنائيين الخالصين فالنزعة هي انانية خالصة . حتى ان كثيراً منهم يحوزون من النظر النسبي في اعلى درجاته اقل من جمهور الناس . وهم غالباً يُشغلون كثيراً بعواطفهم الباطنة عن ان يكون لهم عطف عميق على الحياة المحيطة بهم . ويمكن ان يقال عن كل شاعر من هذه الطبقة ان عقله هو « مملكته » وانه كلما ضؤل الشاعر كبرت عنده هذه المملكة . ولنستعمل صورة مألوفة . فان الغنائي الخالص ، مثل طائر chaffinch الذي وخز عينيه مربي الطيور ، يكون غرداً

بعض الاحيان لانه اعمى. فهو يشعر بان «ربة الشعر» تحبه حباً فائقاً. انها تستلبه بصره ولكنها تهبه الانشاد العذب . وانشاده عذب جداً وشجي جداً وجميل جداً ، ولكنه كله عن عالم نفسه الخاصة . عن آلامه وافراحه ومخاوفه ومطامحه .

(وبالنظر الى الطبقة الثانية فالنزعة هي بلا ريب نوع من الانانية ايضاً . الا ان شعراء هذه الطبقة جميعهم من مزاج مختلف عن الغنائيين الخالصين. هم ذوو خيال واسع ولكنه مع ذلك نسبي وانائي، وذوو عيون نيرة ولكنها لا تصل البتة الى ابعد من رؤية الانسانية العامة الكلية ممثلة بانفسهم ، في الموقف المتخيل . حتى انه لم يعط هؤلاء ان يخترقوا شريعة « التمركز » التي تشعر فيها كل « انا » بانها المركز ، بانها الـ « انا » الوحيدة في الكون التي يدور حولها سائر ما فيه من « انا » كاذبة . وهم يستطيعون ان يحولوا هذه الـ « انا » الى اشكال عديدة لكنهم لا يستطيعون ان يخلقوا « انا » اخرى لا بل ان بعضهم ، بسبب انانيته ، قلما يريد ولو استطاع .

والطبقة الثالثة ، شعراء التمثيل الحقيقيون . ونزعتهم هي التوق المحض الى خلق ما يماثل الذي جعل « فشنو العظيم يتوق الى خلق عالم » ، فانهم من خيال شديد الكثافة لدرجة انه عند العمل « تستولي الالوهية (التي تكلم عنها ايا مبلشوس) على الروح في ذلك الحين وتقودها حسبما تشاء »)

مهمة الناقد

زعم دزرايلي ان النقـاد طائفة من النـاس اخفقت في الادب والفن . قـد يبدهنا هـذا الرأي بغرابته وفساده ولا سيما فيما يختص بكبار نقاد العالم . كما ان الواقع يدحضه اذا رمنا ان نعم به جميع النقاد بلا استثناء ، لان بينهم من وفق كل التوفيق في حقل الابداع مثل دانتي وغوتي و كولردج وغيرهم . ولكنه قد لا يخلو من الصواب في بعض الحالات . اذ ليس بعجيب ان يكون بين الذين تواردوا في مختلف العصور على كتابة النقد وتعسفوا فيهـا ، قوم التوى عليهم الابداع ، كما اشار دزرايلي ، فتحولوا الى المبدعين يحصون عليهم سقطاتهم ويلتمسون نقيصتهم حسداً وحقداً بل ثأراً لكبريائهم وستراً لما فيهم من عجز ونقص ، وتقريراً لتفوق شخصيـاتهم في ناحيـة اخرى .

ومهما تكن الاسبـاب التي تسوق متعـاطي النقد الى التعسف فيه والجور عن القصد والبعد عن روح الانصاف ، فان ذلك يقـدح فيهم لا في النقد نفسه ، ويكون شأنهم كشأن الكثيرين ممن اخطأوا الفوز في شتى فروع الادب والفن ولم يظفروا منها بطائل . وازن بعضهم بين القوة المبدعة والقوة الناقدة . فمنهم من استهان

بهذه وعظم قدر الاولى ، ومنهم من ساوى بين الاثنتين في الابداع او تمادى في التعصب للقوة الناقدة . على ان هذه الموازنة ليست غرضنا ، فالادب نوعان : ادب قوة ، وادب معرفة كما استقر الاصطلاح في الادب الانكليزي على تسميتهما . النوع الاول يضم فيض النفس الانسانية في التعبير عن عواطفها واهوائها الخاصة او عما يحيط بها من صور الحياة والطبيعة ووقائعها حسبما تبدو لخيالها . وهو ما نسميه ابداعا كالشعر والقصص على انواعها وما جرى هذا المجرى . اما النوع الثاني فيشتمل على تاريخ النوع الاول ونقده وما اليها من دراسات تتناول الابداع والمبدعين .

هذا تعريف مجمل موجز لنوعي الادب لا يحيط بهما بل يسعفنا على التمييز بينهما .

فمهمة الناقد اذن تدور على معالجة اعمال المبدعين . ذلك ما تجتمع عليه الآراء وان تفرقت الى مذاهب في اساليب هذه المعالجة وطرقها .

وقد جعل سنت بوف غاية الناقد ان يقرأ ويفهم ويحب ثم يسهل القراءة والفهم والحب للآخرين .

وقال كارليل : « النقد يقف كترجمان بين الملهمين وغير الملهمين . »

وقال سنتسبري : « النقد هو السعي لاكتشاف ولمعرفة ولمحبة وللتوصية — ليس فقط باجود — بل بكل جيد عُرف وفُكر فيه

وكتب في العالم . » وكأنما هو توسع في تعريف ماثيو ارنولد الذي حدد النقد بانه : « السعي النزيه لتعلم ونشر اجود ما عرف في العالم وفكر فيه . »

يتضح من الآراء المتقدمة ان الناقد في معالجته الاعمال الادبية يصيب غرضين رئيسيين هما في الواقع اهم اغراضه : احدهما اللذة الذهنية التي تتوفر له في اقباله على الاستمتاع بنتاج العقول المبدعة، والآخر تهيئته مثل هذه اللذة لسواه فيما يذيعه من بحوث في الروائع التي انصرف الى درسها وتفهمها وتذوقها. وبذلك يصبح صلة بين المبدعين وجمهور الناس .

وقد ذهب بعضهم الى ان الناقد قد يخلق العمل الفني مرة ثانية حينما يثير في ذهن القارىء او المشاهد او السامع ما رمى اليه المبدع في عمله . ذلك ان كثيراً من الناس يعجزون عن تفهم الروائع الفنية فلا تهتز نفوسهم لها ، ويعوزهم من يقوم بتفسيرها وتحليلها ويتولى الابانة عما غاب عنهم من مرامي مبدعها ، يعوزهم الناقد الذي يستطيع ان يدني الشقة بينهم وبين الآثار الفنية ويمزق الاستار التي حجبت عن افهامهم وجوه روعتها ، ويمكنهم من لذاذة الاستمتاع بها . واذ ذاك يؤدي غرض المبدع نفسه .

ولكن ما صلة النقد بالادب والفن، ما صلة الناقد بالمبدع نفسه؟ لا نعتقد ان الناقد يمكنه ان يؤثر في توجيه قوى المبدع وتلوينها

وتكييفها تأثيراً هاما جوهريا ، ولا ان يقوّم فيه اعوجاجا اصيلا مهما ندد به وحمل عليه .

وقد نشأت الفنون الجميلة ونضج معظمها قبل نشوء النقد ونضجه . كما انه لم يكن للنقد يد في خلق روائع الادب من هوميروس الى شكسبير . واذا كان هنالك من جميل اسداه النقاد الحديثون الى المبدعين فهو ضئيل محدود المدى . فالناقد لا يستطيع ان يسيطر على القوى الرئيسية التي تسير المبدع وتقتاده في حياته الفنية سواء ما عاد منها الى مزاجه ونزعاته الفطرية او الى اختباراته وثقافته ومعارفه المكتسبة .

لكن ذلك لا يعني ان المبدع لا يفيد من قواعد النقد ومبادئه ومعاييره . فهذه وان تكن مستخرجة في الاصل من اعمال المبدعين انفسهم فانها قد اصبحت الآن من متممات ثقافة المبدع ، بل جزءاً ضروريا من معارفه الاولية التي لا غنى له عن الاهتداء بمعالمها .

غير ان ماثيو ارنولد يرى بين القوى الناقدة والقوة المبدعة صلات عميقة لكنها بعيدة غير مباشرة . ذلك انه ينظر الى القوة الناقدة نظرة واسعة تتخطى حدود الادب والفن الى الفلسفة والعلم والتاريخ وجميع فروع المعرفة . فالقوة الناقدة في عرفه ليست مقتصرة على معالجة الاعمال الادبية والفنية بل تتناول كل نواحي الفكر الانساني ومحاولاته لتفهم الحقائق والاشياء . وهي بذلك تهي

الافكار التي تستخدمها القوة المبدعة ، تهيء الجو الذهني الذي تعيش فيه وتستوحيه وتستمد منه مادتها . وهو يعتقد ان القوى المبدعة في الادب لا يمكن ان تبلغ الغاية في التفوق الا وسط جو زاخر بحيوية ذهنية تبعثها القوة الناقدة . وفي مثل هذا الجو نمت العبقرية الاغريقية ، وفي مثله عاش شكسبير . واليك بعض قول ارنولد في هذا الشأن : « والآن في الادب — والكلام مقصور عليه — فان العناصر التي تستخدمها القوة المبدعة هي الافكار ، افضل الافكار الجارية في ذلك العصر في كل موضوع يتناوله الادب ... واقول الافكار الجارية في ذلك العصر وليس الافكار التي يستطاع بلوغها ، لان العبقرية الادبية المبدعة لا تظهر نفسها بنوع خاص في اكتشاف افكار جديدة ، فهذه مهمة خليقة بالفيلسوف . وانما عمل العبقرية الادبية العظيم هو عمل مزج وعرض لا تحليل واكتشاف . وعطيتها كائنة في قدرتها على ان تستوحي بغبطة جواً ما ذهنياً وروحياً ونظاما من الافكار حينما تجد نفسها وسطها ، وفي معالجة هذه الافكار معالجة الهية وابرازها باخلب التراكيب واشدها تأثيراً ، وبالايجاز في صنع اعمال جميلة منها . ولكن يجب ان تحصل على الجو ، يجب ان تجد نفسها وسط نظام من الافكار لكي تعمل بحرية ... للقوة المبدعة عناصر معينة لاجل عملها السعيد . وهذه العناصر ليست تحت سلطانها بل هي في الاكثر تحت سلطان القوة الناقدة . وان مهمة القوة الناقدة ... في كل فروع المعرفة ، في اللاهوت والفلسفة والتاريخ

والفن والعلم، ان ترى الشيء كما هو في نفسه حقيقة. وهكذا تبعث اخيراً على صنع حالة ذهنية يمكن ان تغنم القوة المبدعة منافعها ، وعلى تأسيس نظام في الافكار ان لم يكن حقيقياً على الاطلاق فانه حقيقي بالنسبة الى الذي حل محله . »

ويتراءى للباحث في اتجاهات النقد الحديث نزعة قوية الى تخفيف حدة الخلاف ، بل العداوة والبغضاء اللتين استحكمتا قديماً بين النقاد والمبدعين . على ان يستبدل بها شعور من اللين والعطف .

قال جوزف اديسون (وهو ليس من النقاد المحدثين) : « ويجدر بالناقد الحقيقي ان يطيل النظر في النفائس لا في النقائص ، وان يظهر جمالات الكاتب المحجوبة وينقل الى العالم مثل هذه الاشياء التي تستحق ان تسترعي انتباهه . »

وينسب اديسون انكباب الناقد على الهفوات الصغيرة ، الى ضعف ذوقه ، لان ذلك مطلب سهل . ومن الميسور لاي قارىء عادي على شيء من الحذق ان يجد في كل قصيدة يقرأها سبيلا الى العبث والسخرية .

وقال كولردج : « ما ادري شيئاً يفوق حقارة الحكم على كفاءات الشاعر او الرسام ... بالاخطاء والسقطات العرضية ، الا قحة الدفاع عنها باعتبار انها واجب النقد الصائب واهم نواحيه المفيدة . »

وقد مر بنا ان سنت بوف جعل غرض الناقد ان يقرأ ويفهم

ويحب ، وان سنتسبري عرّف النقد بما يقرب من ذلك . وقال جول لمتر في هـذا الصـدد ان المرء يجب ان يحب الشيء ليفهمه تمام الفهم. وانكر على رميله الناقد برينتيار اصابته في نقد بعض معاصريه لانه لا يحبهم ، في حين انه يحسن نقد الادب الكلاسيكي كل الاحسان لمحبته له . وذهب جول لمتر في نقد المعاصرين مذهباً خلاصته : انـه ينبغي للناقد ان يعدل عن القسوة في نقد معاصريـه وان يعـالج مؤلفاتهم بروح العطف والحب ، والا يتعجل في تعيين طبقتهـا في تاريخ الادب ، فذلك سابق لاوانه ومنوط على الغـالب بالزمن . كما انه لا يحسن به ان يتحول الى السقطات في نقده ، فهـذا يسير المنال ولكنه يبعدنا عن الكتب نفسها التي يجب ان ننشد فيها العناصر التي يتفرد بها الكاتب وتميزه من سواه . وهو يستثني المؤلفـات السخيفة التي ليس لها كيان فني ، اذ انها لا تصلح للنقد وجديرة باهمال الناقد اثر دراسته لها .

الا ان هنالك طائفة من الادباء رغم عيوبها تمتـاز بخصائص من الابداع الفني حرية بالعنـاية والدرس . فيجب على الناقد الا يأخذ هذه الطائفة بالعنف والقسوة وان يغتفر لها القبيح من اجل الجميـل الذي تبتدعه .

واذا تناول الناقد مؤلفات معاصريه ممن يستحقون النقـد بروح العطف والحب وانصرف الى تحليـل تأثراته بها ، وحاول النفوذ الى مرامي المؤلف واكتناه مزاجـه ، ومزاياه الذهنية ، ووجهة نظره

الى الحياة ، ورهافة احساسه وما الى ذلك ، فانه يندمج فيه ، واذ ذاك يألم لخطأه لكنه يدرك ان هذا الخطأ جزء من نفسه لا مناص منه فلا يلبث ان يغتفره .

هذا موجز ما ذهب اليه جول لمتر في نقد المعاصرين . وانه يقودنا الى حقيقة واضحة تؤيدها وقائع التاريخ الادبي في الامم المختلفة . وهي ان كثيراً من نوابغ الادباء والشعراء الذين يحتلون اليوم مكانة رفيعة في تاريخ الادب ، لم يسلموا في غضون حياتهم من تحامل نقاد عصرهم ، واستهدفت آثارهم الادبية للطعن والذم . بل ان بعضهم قد جهل قدره كل الجهل وعاش خامل الذكر ، مغمور المنزلة . ويضيق المقام عن ذكر الشواهد وتعديد الامثلة .

على اننا لا نقصد بما تقدم انه يجب على الناقد ان يتغاضى عن المساوىء ويقف قلمه على الاطناب في المحاسن والاشادة بها . كما اننا لا ننكر ان الناقد باحث نزيه غرضه ان يميز القيم الادبية الصحيحة ، وانه كثيراً ما يضطر مسوقاً بنزاهته الى ان يعيب الساقط ويندد بالقبيح كما يثني على الجميل ويطريه . ولكن يخلق به ان يكون باحثاً متحلياً بالرفق والعطف ، يفي الاحسان حقه ولو جاء برفقة الاساءة ، ويتوخى الانصاف حيثما يعلو التجويد على التقصير ، لا ان يكون خصما قاسياً موغر الصدر ، دأبه ان يترصد السقطات ويستفرغ مجهوده في تعقبها . وغني عن البيان ان كلامنا لا يتناول الساقط السخيف من النظم والنثر . فهذا ينحط عن درجة

الادب ولا يستحق النقد ، ولا يلقى الناقد الخبير عناء في تميزه . وكذلك لا يتناول النقد الصحفي — اذا صح هذا التعبير — الزائف المضلل القائم على الهذيان بالتقريظ والمديح لانه كما لا يخفى ليس من النقد الصحيح في شيء .

وقد تعمدنا ان نسمي الناقد باحثاً لا حاكما على الادب والادباء مع انه قد لا يستغني احياناً عن الحكم ، اذ ما احرى به ان تغلب فيه مهمة الباحث الذي يحسن ان يتذوق ويميز ويحلل ويعرض ، على مهمة القاضي الذي يبت الاحكام القاطعة بلا تحرز ولا تحفظ وفقاً للشرائع المسنونة الراسخة .

وليس ذلك لاننا ننكر الاصول والمقاييس الادبية التي يبني عليها احكامه ، بل لان هذه الاصول والمقاييس ليست قواعد دقيقة وضوابط جازمة تمتحن بها الآثار الادبية كما تمتحن المسائل الحسابية . وانما هي ، كما يفهمها الاخصائيون ، المبادىء العامة للمزايا الادبية التي توطد عليها الذوق . فينبغي للناقد الا يملكها امره فتقتاده كما تشاء ، وعليه ان يحسن استخدامها ويطبقها برفق ودراية . وعلى كل حال فان تطبيقها يقوم في الاكثر على الذوق . ومهما بلغ الذوق الادبي من الرقي بالتنشئة والتثقيف وطول المراس ، فلا بد من ان يتباين بتباين الافراد ويتبدل بتبدل الزمان ولو الى حد ما . ولا ادل على ذلك من كثرة اختلاف النقاد في تقديم الشعراء ، وتفرق آرائهم حتى في الموازنة بين الذين يتفقون على تقديمهم ، وفي المفاضلة بين

المختار من آثار كل منهم . على انه مهما يكن من قصور النظريات الجمالية عامة والمقاييس الادبية خاصة ، فلا نستطيع ان ننكر انها تسعفنا في محاولاتنا لتفهم اسرار الجمال الفني . كما ان هنالك مبادىء عامة لا غنى لنا عن اتخاذها اساساً لدرس الآثار الفنية والادبية وان اختلفنا على نتائج تطبيقها .

ولقد تعددت مذاهب النقد ومرت بتطورات شتى . فاستمر النقاد زمناً يفصلون بين المبدع واثاره الفنية ويقتصرون على دراسة هذه الاثار وحدها فيقيسونها بقواعد معينة تقليدية يطبقونها بلا لين ولا هوادة . ثم انقلبوا عليها فبدلوا فيها ما بدلوا وشرعوا خلال القرن الفائت في استنباط مناهج جديدة . فذهب سنت بوف الى ان الاثار الادبية تعبر عن شخصية مبدعها وينبغي درس هذه الشخصية لتفهم آثارها الادبية . وعقبه تين الذي تأثر بالعلم الطبيعي ، بنظريته المعروفه وهي ان الاثار الادبية ذات اصول بعيدة تمتد في النسل والعصر والبيئة . وينبغي ان ندرس هذه جميعها لنتوصل الى تفهم تلك الاثار . ثم ازداد تشعب مذاهب النقد فرام بعضهم ان يجعلها قواعد علمية موضوعية . وفي طليعتهم برينتيار الذي حاول ان يجري سنن مذهب التطور على النقد الادبي . وتشبث آخرون بان النقد فن ذاتي محض قائم على ذوق الناقد الشخصي وعلى تأثراته بما يقرأ . ومن هؤلاء اناطول فرانس وجيل لمتر . اضف الى ذلك النظريات الجمالية

والدراسات السيكولوجية الحديثة التي يحاول بها بعض المفكرين اكتناه جمال الفنون وسبر اغوار العقول المبدعة ووضع اسس سيكولوجية للنقد .

وتداخلت هذه المذاهب المتنوعة بعضها في بعض واستغلها النقد جميعها . ويقول المتفائلون انه اذا اطرد تقدم علمي الجمال والسيكولوجيا — ان جاز ان نسميها علمين — فسيعود منهما على النقد منافع جمة .

وعلى تعدد هذه المذاهب وتشعبها فان سبنغرن يرى في النقد الحديث منذ الحركة الرومنطيقية اتجاها رئيسياً الى فكرة عامة تشمل مختلف المذاهب ، وهي ان الفن الادبي تعبير . ولا فرق اكان تعبيراً عن شخصية المرء ، ام عن شيء ابعد منها ، ام عن احساسه وتأثراته بالحياة فانما هو تعبير . وبالتالي فان جهود النقاد من كولردج الى باتر ومن سنت بوف الى جيل لمتر ، قد اتجهت الى غاية واحدة وحومت عليها ، سواء ادرك النقاد ذلك او لم يدركوه . وهذه الغاية تجمعها الاسئلة التالية : « ما حاول الشاعر ان يصنع ، وكيف اتم قصده ؟ عن اي شيء سعى ليعبر ، وكيف عبر عنه ؟ ما تأثير عمله في ، وكيف استطيع ان اعبر عن هذا التأثير بأحسن ما يمكن ؟ »

ومن جهة اخرى يقول سنتسبري للدلالة على تشعب مقاييس النقد الحديث وتباين طرق النقاد منذ عهد الرومنطيقيين ما مؤداه : لو اخترنا اثني عشر ناقداً من صفوة نقاد القرن السابع عشر في اوقات

وبلدان مختلفة وسألناهم ايضاح بعض قواعد ومبادىء عامة في النقد الادبي ، فان اجوبتهم تكاد تكون متشابهة بقطع النظر عن التفاصيل والخصومات التي لا اهمية لها في القدماء والمحدثين وما اشبه . في حين اننا لو فعلنا ذلك في اي وقت خلال السبعين او الثمانين السنة الاخيرة فالنتيجة تكون مثل بابل . وقال في موضع آخر : « من النادر ان نجد في النقد الحديث ناقدين بارعين يتفقان على الاعجاب باشياء واحدة . ومن الاندر ان يتفقا على الاعجاب باشياء واحدة لاسباب واحدة . »

والواقع ان العالم لم يشهد عصراً طبعت فيه الحياة الفكرية في معظم نواحيها بطابع الشك والقلق والتشويش وتقسم الاراء وعدم استقرارها مثل عصرنا الحديث .

لكن هذه المظاهر بمجموعها تنطوي لمن يفقهها على مغزى خطير حقيق بان يحملنا على كبح جماح عصبياتنا ، وان يوجهنا الى التسامح ، التسامح في الآراء والعقائد والمذاهب على انواعها ، التسامح في الحكم على سلوك الناس وفعالهم .

نشوء نقد الشعر وتطوره
في الأدب العربي

كلمة تمهيد

يدلنا البحث على ان نقد الشعر في الادب العربي بعد الاسلام مر في غضون نشوئه وتطوره بثلاثة اطوار : الطور الاول يجوز ان نسميه طور الهواة لان النقد لم يكن فيه فناً مستقلا او صناعة قائمة بنفسها بل كان تعبيراً غير منظم عن اذواق الذين اولعوا بالشعر — وهم كثر — واحسوا اتصاله بعواطفهم وسائر نواحي حياتهم .

والطور الثاني ، طور الرواة وعلماء اللغة . فقد صار فيه النقد فناً مستقلا من فنون الادب يزاوله هؤلاء العلماء والرواة ويتعاوره الناس عنهم . وكان رائدهم الذوق المبني على الخبرة وطول الدربة والمراس .

والطور الثالث ، طور التأليف ، وفيه بدأ النقاد يعنون بوضع الاصول والقواعد والمقاييس محاولين ان يقيدوا بها مزايا الشعر التي بني عليها الذوق واقرتها الخبرة . ولا غنى عن القول انه لم يحدث انتقال فجائي من طور الى طور ، ولا نستطيع تعيين حد فاصل بين الطور والآخر . ولكن يمكننا على سبيل التعميم ان ننسب الطور الاول الى القرن الاول للهجرة او الى ظهور عمرو بن العلاء وحماد الراوية ، وان نجعل الطور الثاني يمتد الى حوالي النصف الاول من القرن الثالث او الى ظهور ابن قتيبة ، والطور الثالث من ابن قتيبة

الى ابن خلدون المتوفى في فجر القرن التاسع للهجرة .

وبعد هـذا الطور تقهقر النقد وعدم ، ثم بدت دلائل الانتعاش في النهضة الحديثة التي لا يتناولها بحثنا .

طور الهواة

لو صح ما انتهى الينا من خبر النابغة الذبياني ، ومن انه كان يضرب له قبة بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها ، لكان النابغة اقدم ناقد عرفناه في تاريخ الشعر العربي ، ولكان قوله لحسان بن ثابت باناة ورفق (وقد اعترضه في حكمه واستطال عليه): « يا ابن اخي انت لا تحسن ان تقول :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلتُ ان المنتأى عنك واسع »

من اقدم عبارات النقد التي وصلت الينا ، ان لم نقل اقدمها . ولكن ما لنا وللعصر الجاهلي وتاريخه الغامض المشوش فانما بحثنا يتناول النقد بعد الاسلام .

(لم يكن في صدر الاسلام نقاد بالمعنى الدقيق يتعاطون صناعة النقد ، بل كان الشعراء وهواة الشعر واهل المعرفة يتذاكرون الاشعار في مجالس الجد واللهو ويحكمون على جيدها ورديئها ويفاضلون بين الشعراء معتمدين اذواقهم في الحكم والتفضيل .)

ومن الطف ما تتحفنا به كتب الادب القديمة من اخبار مكة والمدينة والشام في الشطر الثاني من القرن الاول للهجرة ، تلك المذاكرات الممتعة والمناظرات الشائقة في الشعر والشعراء التي كثيراً

ما كانت تجري في قصور الخلفاء والامراء ، وفي مجالس مترفي مكة والمدينة . فانها تمثل شعباً اتصل الشعر بحياته اتصالا وثيقاً ورزق حظاً وافراً من الذوق الشعري السليم .

ولم يكن الذوق الشعري مقصوراً على الطبقة الراقية بل كان مزية عامة من مزايا ذلك العهد . وكان الناس في البادية والحاضرة بلا تمييز بين طبقاتهم الاجتماعية يحسنون تذوق الشعر .

ومن الادلة على انتشار الذوق الشعري ، الحادثة التالية التي اشار اليها الجمحي في طبقات الشعراء ثم دونها ابو الفرج الاصبهاني في الاغاني . قال ابو الفرج : « بينا المهلب ذات يوم بفارس وهو يقاتل الازارقة اذ سمع المهلب في عسكره جلبة وصياحا فقال : ما هذا . قالوا : جماعة من العرب تحاكموا اليك في شيء . فاذن لهم . فقالوا : انا اختلفنا في جرير والفرزدق فكل فريق منا يزعم ان احدهما اشعر من الآخر وقد رضينا بحكم الامير . فقال : كأنكم اردتم تعرضوني لهذين الكلبين فيمزقان جلدتي ، لا احكم بينهما ولكني ادلكم على من يهون عليه سؤال جرير وسؤال الفرزدق ، عليكم بالازارقة فانهم قوم عرب يبصرون الشعر ويقولون فيه بالحق . فلما كان الغد خرج عبيدة بن هلال اليشكري ودعا الى المبارزة فخرج اليه رجل من عسكر المهلب كان لقطري صديقاً فقال له : يا عبيدة سألتك الله الا اخبرتني عن شيء اسألك عنه . قال : سل . قال : أو تخبرني . قال : نعم ان كنت اعلمه . قال : أجرير اشعر ام الفرزدق .

قال : قبحك الله اتركت القرآن والفقه وسألتني عن الشعر . قال : انا تشاجرنا في ذلك ورضينا بك . فقال : من الذي يقول :

وطوى الطراد بطونهن كأنها طي التجار بحضرموت برودا

فقال : جرير . قال : هذا اشعر الرجلين (١ . »

لقد نقل المستشرق الانكليزي نكلسون هذه القطعة عن الاغاني وعلق عليها بانها برهان ساطع على ان تذوق الشعر لم يكن مقتصراً على الاوساط الادبية وانما كان ذائعاً في جميع اوساط الامة حتى كان يعنى به خلال اهوال الحرب واخطارها (٢ .

واليك شواهد صغيرة لكنها ادلة صادقة على ذوقهم الشعري وشدة تأثير الشعر في نفوسهم . روى ابن قتيبة : « قال بعض اهل المدينة : ما ذكرت بيت حسان الا اشتهيت ان اعود في الفتوة . وهو قوله :

اهوى حديث الندمان في فلق الصبـ ـح وصوت المطرب الغـرد »

ويروي صاحب الاغاني ان رجلا يقال له منقذ الهلالي هزه شعر النصيب وهو يشرب النبيذ ليلا فتاق الى من يشاطره تذوقه والاعجاب به فقام الى منزل صديق له وضرب على الباب فهرول صاحب المنزل مستفسراً عن سبب قدومه في تلك الساعة من الليل فقال له : « اتاني اهلي بدجاجة مشوية بين رغيفين فتعشيت بها ثم اتوني بقنينة من

١) الاغاني ٧ : ٥٢ .
٢) تاريخ الادب العربي لنكلسون ٢٣٩ .

نبيذ قد التقى طرفاها صفاء ورقة فجعلت اشرب واترنم بقول نصيب:
«بزينب الم قبل ان يظعن الركب» ففكرت في انسان يفهم حسنه ويعرف فضله فلم اجد غيرك فاتيتك مخبراً بذلك . فقلت : ما جاء بك الا هذا . فقال : اولا يكفي ثم انصرف (١ .»

ومن هذا القبيل ما نقرأه عن جارية تزوجت واصابت خيراً لان احد الشعراء ذكرها بشعره (٢ ، وعن «ان تاجراً من اهل الكوفة قدم المدينة بخمر فباعها كلها وبقيت السود منها فلم تنفق وكان صديقاً للدارمي فشكا ذلك اليه وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر . فقال له لا تهتم بذلك فاني سأنفقها لك حتى تبيعها اجمع ثم قال :

قل للمليحة في الخمار الاسود ماذا صنعت بزاهد متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى خطرت له بباب المسجد

وغنى فيه . وغنى فيه ايضاً سنان الكاتب وشاع في الناس وقالوا قد فتك الدارمي ورجع عن نسكه فلم تبق في المدينة ظريفة الا ابتاعت خماراً اسود حتى نفد ما كان مع العراقي منها (٣ .»

واننا لنجد امثلة رائعة للذوق الشعري بذلك العهد في آراء ابن ابي عتيق في شعر صديقه ورفيقه عمر بن ابي ربيعة . ومنها الحديث التالي الذي يرويه ابو الفرج الاصبهاني لابن ابي عتيق في مفاضلة

---

١) الاغاني ١ : ١٣٣ .
٢) راجع الاغاني ١ : ١٣٦ .
٣) الاغاني ٢ : ١٧٣ .

بين عمر والحرث بن خالد : « لشعر عمر بن ابي ربيعة لوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر . وما عصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عصي بشعر ابن ابي ربيعة . فخذ عني ما اصف لك : اشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، واثارت معانيه ، واعرب عن حاجته . فقال المفضل للحرث : اليس صاحبنا الذي يقول :

اني وما نحروا غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت اعلى مساكنها سفلا واصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيرده الاقواء والمحل
لعرفت مغناها لما ضمنت مني الضلوع لاهلها قبل

فقال له ابن ابي عتيق : يا ابن اخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا . اما تطير الحرث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ، ما بقي الا ان يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل . ابن ابي ربيعة كان احسن صحبة للربع من صاحبك واجمل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الربع بالبلي وقولا هجت شوقا لنا الغداة طويلا
اين حي حلوك اذ انت محفو ف بهم آهلا اراك جميلا
قالوا ساروا باجمع فاستقلوا وبكرهي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا ببين وارادوا دمائة وسهولا (١)»

---

١) الاغاني ١ : ٤٦ .

وسمع ابن ابي عتيق ابيات ابن ابي ربيعة التي رسم فيها شخصية قوادة رسماً بارعا . وهذه هي الابيات :

فبعثنا طبة محتالة تمزج الجد مراراً باللعب
ترفع الصوت اذ لانت لها وتراخي عند سورات الغضب
لم تزل تصرفها عن رأيها وتأناها برفق وادب

فقال له : « الناس يطلبون خليفة في صفة قوادتك هذه يدبر امورهم فما يجدونه (١ . ») .

وكانوا يعولون على ذوق اهل البادية الشعري ويسألونهم عن آرائهم في الشعر والشعراء . ومن ذلك رأي اعرابي في جرير بمجلس الخليفة عبد الملك وقد سأله : « اي بيت قالته العرب امدح ؟ قال : قول جرير :

الستم خير من ركب المطايا واندى العالمين بطون راح

(قال وجرير في القوم فرفع رأسه وتطاول لها) ثم قال : اي بيت قالته العرب افخر . قال : قول جرير :

اذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

(قال فتحرك) ثم قال له : فاي بيت اهجى . قال : قول جرير :

فغض الطرف انك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

(قال فاستشرف لها جرير) قال: فاي بيت اغزل . قال: قول جرير :

ان العيون التي في طرفها مرض قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

---

١) الاغاني : ١ ٥٨ .

(قال فاهتز جرير وطرب) ثم قال له فاي بيت قالته العرب احسن تشبيها ، قال قول جرير :

سرى نحوهم ليل كأن نجومه قناديل فيهن الذبال المفتل(١) »

وفي الاغاني وزهر الاداب وغيرها من كتب الادب القديمة شواهد كثيرة على الذوق الشعري في هذا الطور يضيق المقام عن ذكرها . على ان هذا الذوق الفطري لم يكن مثقفاً بالدرس والاستقصاء ولم يكن منظما بالقواعد والاصول كما اشرنا .

---

١) الاغاني ٧ : ٥١ .

طور الرواة وعلماء اللغة

قلنا ان نقد الشعر كفن مستقل من فنون الادب نشأ في هذا الطور . وذلك انه لما دعت الحاجة الى الاهتمام بعلوم اللغة اضطر المشتغلون بها الى الرجوع الى الشعر الجاهلي للاستعانة به على تفسير غريب الالفاظ وايضاحها . ولاجل فهم الشعر الجاهلي فهما صحيحاً كان من الضروري الاطلاع على تواريخ العرب وانسابها ووقائعها وايامها . وهكذا طبع البحث اللغوي بطابع شعري وصارت معرفة الشعر والبصر به وتمييزه من وسائل علم اللغة وفروعها . ثم لم يلبث ان اتخذ درس الشعر لوناً ادبياً صرفا واصبح غاية لا وسيلة ، يطلب لنفسه ويراد به اللذة الفنية . ومن هنا نشأ النقد .

وكانوا يقصدون قبائل البادية ليأخذوا عنها اشعار الجاهليين واخبارهم وانسابهم وينشروها بين الناس . وكل ما وصل الينا من الشعر القديم تداولته السنة الرواة زمناً قبل ان يدون . ولذلك شك الباحثون القدماء والمحدثون في صحة الشعر الجاهلي وتفاوتوا في مقدار هذا الشك .

وكان قديماً لكل شاعر راوية خاص يحفظ اشعاره ويرويها . فزهير راوية اوس بن حجر ، والحطيئة راوية زهير ، وكثير راوية جميل

ثم على مرور الايام تطورت مهنة الرواة ، وبعد ان كان كل منهم يحفظ لشاعر معين ينسب اليه اصبحوا طبقة مستقلة يحفظون شيئاً كثيراً من الشعر القديم والمعارف المتنوعة (١ .

ومن هؤلاء الرواة من استخدم الشعر واخبار الشعراء وسيلة الى العلوم اللغوية وما اليها دون ان يعني بالشعر من اجل الشعر . ومنهم من قدم الغاية الادبية الخالصة على الغاية اللغوية وانصرف الى الشعر من اجل الشعر نفسه وابرز هذه الفئة على الاطلاق حماد الراوية (٢ وخلف الاحمر (٣ . ومنهم من عني بالامرين معاً باللغة والشعر على نسبة متفاوتة ولعل اشهر هؤلاء: ابو عمرو بن العلاء (٤ وابو عبيدة (٥ والاصمعي (٦ .

وعلى كثرة المشتغلين بالشعر واللغة وما اليهما في هذا الطور فاننا نستطيع ان نضع حماد الراوية وخلف الاحمر وابا عمرو بن العلاء وابا عبيدة والاصمعي والجاحظ وابن سلام الجمحي في طليعة النقاد ، بل هم صفوتهم .

---

١) راجع تاريخ الادب العربي لنكلسون ١٣١ .
٢) توفي سنة ١٥٦ هـ .
٣) توفي سنة ١٨٠ هـ .
٤) توفي سنة ١٥٤ هـ .
٥) توفي سنة ٢٠٩ هـ .
٦) توفي سنة ٢١٤ هـ .

ومع ان الجاحظ لم ينقطع الى الشعر واللغة مثل غيره ، فانه من الحق ان يحسب في عداد مشاهير نقاد هذا الطور .

اما ابن سلام الجمحي مؤلف « طبقات الشعراء » فقد كان الاولى ان يضاف الى الطور الثالث ، طور التأليف لولا اننا عددنا مؤلفه هذا خلاصة آراء نقاد الطور الثاني في الشعراء كما سنرى ولذلك اثبتناه بينهم . على ان حماداً وخلفاً تفردا بمزايا خاصة . فكلاهما عني بالشعر من اجل الشعر نفسه وانصرف عن اللغة اليه انصرافا تاما حتى ان حماداً كان يخطيء ويلحن ، وكلاهما تفوق في معرفة الشعر وتمييزه ، واستغل مواهبه في الكذب ونحل الاشعار واضافتها الى غير قائليها .

يروى ان المفضل الضبي (١ قال : «قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما افسده فلا يصلح ابداً . فقيل له : وكيف ذلك اتخطيء في روايته او يلحن . قال : ليته كان كذلك فان اهل العلم يردون من اخطأ الى الصواب ، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب واشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط اشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد واين ذلك (٢ . »

ومثل هذا الكلام يصح اطلاقه على خلف الاحمر . وقال ابن

---

١) راوية ، توفي سنة ١٦٨ هـ .

٢) الاغاني ٥ : ١٦٣ .

سلام الجمحي : «وكان اول من جمع اشعار العرب وساق احاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الاشعار كما اخبرني ابو عبيدة عن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن ابي بردة فقال ما اطرفتني شيئاً ، فعاد اليه فانشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح ابي موسى فقال : ويحك يمدح الحطيئة ابا موسى ولا اعلم به وانا اروي للحطيئة ولكن دعها تذهب في الناس ... سمعت يونس يقول العجب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ويلحن ويكسر (١ .»

وقد يكون خلف الاحمر مؤسس النقد كفن مستقل من فنون الادب بعد ان مهد له الطريق ابو عمرو بن العلاء وحماد الراوية. روى ابن سلام الجمحي : «وقال قائل لخلف اذا سمعت انا بالشعر واستحسنته فما ابالي ما قلت فيه انت واصحابك ، فقال له : اذا اخذت انت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف انه رديء هل ينفعك استحسانك له (٢ .»

ونلاحظ ان بعض النقاد المتأخرين حاولوا ان يفرقوا بين علماء اللغة ونقاد الشعر في هذا الطور ، وجاهروا بان الرواة وعلماء اللغة والانساب مثل ابي عمرو بن العلاء وابي عبيدة والاصمعي وابن الاعرابي لا يحسنون نقد الشعر احسان خلف الاحمر وسواه ممن انصرفوا الى

---

١) طبقات الشعراء ٢٤ .

٢) طبقات الشعراء ٧ .

دراسته » قال ابن رشيق : « وقد كان ابو عمرو بن العلاء واصحابه لا يجرون مع خلف الاحمر في حلبة هذه الصناعة اعني النقد ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وحذقه بها واجادته لها (١ . » وقال الجاحظ قبله : « طلبت علم الشعر عند الاصمعي فوجدته لا يحسن الا غريبه فرجعت الى الاخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه فعطفت على ابي عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالاخبار وتعلق بالايام والانساب، فلم اظفر بما اردت الا عند ادباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات . قال الصاحب على اثر هذه الحكاية : فلله ابو عثمان فلقد غاص على سر الشعر واستخرج ارق من السحر (٢ . »

في هذا الطور اسس النقد وصار فناً مستقلا وصناعة معروفة بنفسها . قال ابن سلام الجمحي : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الاذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حسن ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها . . . وكذلك بصر الرقيق

---

١) العمدة ١ : ٧٥ .

٢) العمدة ٢ : ٨٤ .

فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والانف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون باخرى بالف دينار واكثر ، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة (١ . »

واصبحت هذه الصناعة ، صناعة النقد ، قائمة على ملكة الذوق المثقف التي تحصل بكثرة دراسة الشعر وطول الدربة به والممارسة له. والناقد هو من تفرغ لدرس الشعر واكثر من النظر والارتياض فيه واخذ عن الائمة آراءهم في تفضيل الشعراء ، وميز مواقع التفضيل ، وثابر على الدرس حتى تتم له ملكة الذوق ويصبح بصيراً بالشعر خبيراً بمحاسنه ومعايبه .

اذن يمتاز هذا الطور من الطور الاول بان النقد اصبح فيه صناعة مستقلة قائمة على ملكة الذوق التي فرض النقد ان تكون منظمة ومثقفة بطول الدرس والممارسة . قال الآمدي : « وحكى اسحق الموصلي قال : قال لي المعتصم اخبرني عن معرفة النغم وبينها لي . فقلت : ان من الاشياء اشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . قال : وسألني محمد الامين عن شعرين متقاربين وقال : اختر احدهما. فاخترت ، فقال : من اين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان . فقلت: لو تفاوتا لامكنني التبيين ولكنهما تقاربا ، وفضله هذا بشيء تشهد به

---

١) طبقات الشعراء ٦ .

الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان (١ . »

الى ان يقول مشيراً الى طريقة تعلم صناعة النقد : « وبعد فاني ادلك على ما تنتهي اليه البصيرة والعلم بامر نفسك في معرفتك بامر هذه الصناعة او الجهل بها ، وهو ان تنظر ما اجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فان عرفت علة ذلك فقد علمت ، وان لم تعرفها فقد جهلت ، وذلك بان تتأمل شعر اوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من اين فضلوا اوساً ، وتنظر في شعر كثير بن بشر بن ابي حازم وتميم بن ابي مقبل فتنظر من ابن فضلوا كثيراً . واخبرني بعض الشيوخ عن ابي العباس ثعلب عن ابن الاعرابي عن المفضل ان سائلا سأله عن الراعي وذي الرمة ايهما اشعر فصاح عليه صيحة منكرة ، اي لا يقاس ذو الرمة بالراعي ، وكذلك غير المفضل لا يقيسه به ولا يقارب بينهما ، فتأمل ايضاً شعري هذين فانظر من اين وقع التفضيل . فهذا الباب اقرب الاشياء لك الى ان تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده ، فان علمت من ذلك ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه واخروا من اخروه فثق حينئذ بنفسك واحكم ليستمع حكمك (٢ . »

وان كان الآمدي من نقاد القرن الرابع للهجرة الا ان كلامه المتقدم يمثل طريقة النقد في هذا الطور الذي نحن بصدده قبل ان

---

١) الموازنة ٢٠٧ .
٢) الموازنة ٢٠٨ .

يبدأ بوضع القواعد والمقاييس . وقد كان لآراء النقاد الذين نشأوا في هذا الطور اثر بعيد في تاريخ النقد الشعري لان نقاد العصور التالية عولوا عليها في احكامهم على الشعراء المتقدمين وفي تذوق الشعر بوجه عام .

وكانت هذه الآراء في الغالب احكاما مقتضبة على الشعراء وايهم اشعر، وعلى الابيات الشعرية المفردة وايها اغزل او امدح او اهجى او افخر وما اشبه . وتدخر كتب الادب والنقد شيئاً غير قليل منها . واحياناً ينثر الناقد في وثبة من وثبات ذهنه عبارة قصيرة او تشبيهاً موجزاً يمثل غرضه ويرمز اليه بلمحة دالة . ومن ذلك العبارات التالية التي دونها صاحب العقد الفريد: «وسئل الاصمعي عن شعر النابغة، فقال : ان قلت الين من الحرير صدقت وان قلت اشد من الحديد صدقت . وسئل عن شعر الجعدي فقال: مطرف بالف وخمار براق. وسئل حماد الراوية عن شعر ابن ابي ربيعة فقال : ذلك الفستق المقشر الذي لا يشبع منه . وقال في عمرو بن الاهتم : كأن شعره حلل مستترة . سئل عمرو بن العلاء عن جرير والفرزدق فقال : هما بازيان يصيدان ما بين الفيل والعندليب(١)» ومنها قول الاصمعي في ابي العتاهية (على رواية صاحب الاغاني) التي يصدر بها «المكشوف» صفحة الشعر : « شعر ابي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى . »

---

١) العقد الفريد ٣ : ٣٨٠ .

ولعل اوضح صورة نستطيع ان نعثر عليها للنقد الشعري في هذا الطور هي كتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحي المتوفي سنة ٢٣٢ للهجرة . فطبقات الشعراء اقدم مؤلف انتهى الينا في نقد الشعر . وهو يتضمن تمهيداً موجزاً في النقد وفي الشعر القديم والمنحول وما الى ذلك . ويقسم المؤلف شعراء الجاهلية الى طبقات عشر وكذلك شعراء الاسلام ويضيف اليهم اصحاب المراثي وشعراء القرى العربية والمدينة ومكة وغيرهم ويتكلم على كل شاعر منهم .

وقد اخرجناه من نقاد الطور الثالث ، طور التأليف ، لاعتبارنا ان كتابه يجمع خلاصة آراء نقاد الطور الثاني . فهو لم يتعرض للمقاييس الشعرية كما صنع ابن قتيبة وقدامة بن جعفر اللذان جاءا بعده ، وانما اكتفى بعرض آراء النقاد الشائعة فكان ناقلا وجامعاً يتوخى الصدق والامانة والتمحيص فيما ينقله ويجمعه . واليك كلامه في امرىء القيس : « فاصبح لامرىء القيس من يقدمه فقال : ليس انه قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب الى اشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء ، منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ . وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الاوابد ، واجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى . وكان احسن طبقته تشبيهاً (١ . » وفي النابغة:

---

١) طبقات الشعراء ٢٧ .

« وقال من احتج للنابغة كان احسنهم ديباجة شعر، واكثرهم رونق كلام، واجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلف (١ . »

نرى من كلام الجمحي في امرىء القيس والنابغة ان النقاد كانوا في بعض الاحيان يتصدون لمزايا الشاعر ولكن بايجاز وتعميم. وقد عنوا بتقسيم الشعراء الى طبقات وبالمفاضلة بين اهل الطبقة الواحدة .

---

١) طبقات الشعراء ٢٧ .

طور التأليف

يبتدىء طور التأليف في نقد الشعر، على ما نرى، بكتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة (١)، وهو يشتمل على مقدمة في الشعر بوجه عام يليها تراجم طائفة كبيرة من الشعراء وطرف من اخبارهم واشعارهم. وتتضمن هذه المقدمة محاولة لتحديد مزايا الشعر الجيد وهي الاولى من نوعها في الادب العربي، وعليها اعتمدنا في تبويب الفصول المقبلة. وعقبه قدامة بن جعفر (٢ بمؤلفه «نقد الشعر». ويتسم كتاب قدامة بتنسيق بحثه وبوحدة تربط بين اجزائه. فهو يحد الشعر بانه: «قول موزون مقفى يدل على معنى.» ويخلص من هذا الحد الى ان الشعر مؤلف بالنظر الى جنسه من اربعة اقسام: المعنى واللفظ والوزن والتقفية. يضاف اليها اربعة اضرب من ائتلاف بعضها الى بعض: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع اللفظ وائتلاف المعنى مع القافية. وعلى هذه الاقسام الثمانية بنى كتابه واورد فيه نعوت الحسن والقبح لكل منها.

لقد وضع ابن قتيبة وقدامة اسس التأليف في النقد الشعري.

---

١) توفي سنة ٢٧٦ هـ.
٢) توفي سنة ٣١٠ هـ.

وكان كتاباهما وما يزالان مصدرين قيمين للنقاد والباحثين . ثم ذاعت بعد ذلك الكتابة في النقد ، اما في اضعاف كتب الادب المشهورة كالعقد الفريد والاغاني وزهر الآداب وغيرها ، واما في مؤلفات خاصة منها ما يشتمل على ابحاث عامة في الشعر وفي البيان والبديع واهمها : «الصناعتين» لابي هلال العسكري (١ و«العمدة» لابن رشيق (٢ و« اسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني(٣ و«المثل السائر» لابن الاثير (٤ ، ومنها ما يقتصر على نقد شعراء معينين وفي الوقت نفسه يتضمن آراء عامة في الشعر مثل « الموازنة بين ابي تمام والبحتري » للآمدي (٥ و « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لابن عبد العزيز الجرجاني (٦ ويمكن اضافة « يتيمة الدهر » للثعالبي (٧ الى هذا القسم من النقد .

يطري ابن خلدون كتاب العمدة لابن رشيق اطراء بالغاً ويقول فيه : « وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة واعطاء حقها ، ولم

---

١) توفي سنة ٣٩٥ هـ .

٢) توفي سنة ٤٥٦ هـ .

٣) توفي سنة ٤٧١ هـ .

٤) توفي سنة ٦٣٧ هـ .

٥) توفي سنة ٣٧٠ هـ .

٦) توفي سنة ٣٩٢ هـ .

٧) توفي سنة ٤٢٩ هـ .

يكتب فيها احد قبله ولا بعده مثله . » ولابن خلدون نفسه فصول ممتعة في صناعة الشعر في مقدمته يحسن بنا ان لا نغفل عن ذكرها .

قد يكون ابن خلدون مصيباً في تفضيله العمدة . فهو كتاب جامع ، وقد تصدى فيه ابن رشيق لشتى المواضيع المتعلقة بالشعر واوردها في ابواب كل منها مستقل عن الآخر . فتنقل بين مواضيع مختلفة مثل : فضل الشعر ، واحتماء القبائل بشعرائها ، والقدماء والمحدثين ، ومشاهير الشعراء ، واللفظ والمعنى ، والمطبوع والمصنوع ، والاوزان ، والقوافي ، وآداب الشاعر ، والبيان ، والمخترع والبديع ، والاستعارة ، والتشبيه ، والنسيب والمديح ، والهجاء ، والمعاني المحدثة ، والوصف وما اشبه من مواضيع الشعر وما اليها من اصناف البديع المعروفة . وعرض في كل ذلك آراء متقدميه ، فجمع كثيراً مما قيل في الشعر والشعراء وفنونهم الشعرية .

ولا غنى عن التنويه بكتابين آخرين : اسرار البلاغة للجرجاني ، والمثل السائر لابن الاثير . فالاول يشيد فيه صاحبه بفضل المعنى على اللفظ . ومحاسن المعاني كلها في نظره متفرعة عن التشبيه والتمثيل والاستعارة وراجعة اليها . ومدار كتابه على هذه الاقسام الثلاثة ، وله فيها ابحاث مسهبة ممتعة جديرة بالاعجاب . وقد لخصنا منها في الفصول الآتية اقواله في دقة التشبيه او التمثيل وفي المعاني الحقيقية والتخييلية . ويمتاز الجرجاني من سائر النقاد بانه انفرد بالبحث في المعاني الشعرية كما انه عالج بعض مواضيعه بشيء غير يسير من الايغال

الشعراء . وبذلك تستطيع ان نفهم طرق النقاد القدماء في تذوق الشعر ومذاهبهم في نقده .

لا يتسم النقد في الادب العربي على الاجمال بنزعة التعمق في التحليل ، والايغال في التمحيص والتحقيق . ولم يشغف النقاد العرب بتوسيع دائرة موضوعاتهم ، واستقصاء اطرافها ونواحيها . واحياناً لا يهتمون بربط افكارهم برباط ينظمها ويوحدها ، بل يقذفون بها اينما جاءت فتجدها منثورة هنا وهنالك .

غير اننا اذا اخذنا عليهم تقصيرهم في هذه النواحي فلا يسعنا من جهة اخرى الا ان نعجب غاية الاعجاب بذوقهم الشعري وبراعتهم في معرفة الشعر ، وبصرهم الدقيق بمواقع الجمال والقبح فيه .

وقد عنوا بالدلالة على جيد الشعر ورديئه اكثر مما عنوا بوصف وجوهها وتحليلها ، او اقتصروا على صفات موجزة عامة لا تحيط بجميع المزايا . فلو تصفحنا مثلا نقد الجرجاني للمتنبي في الوساطة — والجرجاني من صفوة النقاد وابصرهم بالشعر وله آراء في النقد يعول عليها — لتحققنا صحة ذلك . فانه اورد قطعاً مختارة من غرر قصائد المتنبي تقع في نحو اربعين صفحة من كتابه — وهي في الحق من جيد شعر المتنبي — من غير ان يبين وجهاً من وجوه جودتها او يشير الى ناحية من نواحي جمالها . ثم ذكر ابيات مفردة مختارة من روائع الشاعر واعتذر عن وصف كل منها بما يميزه من ابتكار او

ابداع لانه لا يدعي الاحاطة بشعر الاوائل والاواخر ليستطيع ان يحكم بالسبق الى معنى والانفراد به حكما جازما . فكأنه بهذا القول يشير الى مذهبه ومذهب غيره من النقاد فيما نحن بصدده .

ومن هذا القبيل احكامهم الاجمالية — في بعض الاحيان — على الشعر والشعراء بقولهم فلان اشعر الناس او امدحهم او اغزلهم ، وهذا اشعر بيت او امدح بيت او اهجى بيت او احكم بيت قالته العرب وما يشبه ذلك .

على انه لا يجوز ان نبني حكمنا على ذوق النقاد الشعري من هذه الاقوال التي كانوا يلقونها جزافا . فهي تارة تكون للتعبير عن مجرد استحسانهم للشاعر او للبيت الشعري فقط بصرف النظر عن اية مفاضلة ما ، وطوراً للاشارة الى ناحية من النواحي او صفة من الصفات التي يودون ان يقرروها ، او ما يجري هذا المجرى . فاذا ارادوا مثلا ان يقولوا ان من جملة مزايا البيت الجيد من الشعر ان يسابق لفظه معناه ، او ان يكون في اوله دليل على قافيته ، عبروا عن ذلك بقولهم : اشعر بيت قالته العرب الذي يسابق لفظه معناه او الذي يكون في اوله دليل على قافيته . الا ان هذه النزعة الى الافراط في التعميم والى القاء الكلام بدون تمحيص ، ينبو عنها ذوقنا الحديث ، مهما حاولنا ان نراعي في فهمها مقاصد اصحابها وطبيعة تفكيرهم .

وان اعوزهم تحليل جمال الشعر وتعليله ، والتبسط في شرحه وتفسيره ، واطلاق المسميات على انواعه واوصافه ، فانه لم تعوزهم

ملكة الذوق السليم التي ميزوا بها الشعر وعرفوا جيده ورديئه .

ولا نقصد ان النقاد العرب لم يتعرضوا قط لوصف وجوه الجودة والسخافة في الشعر . فانهم قد عالجوا ذلك في مواضع ووفقوا في بعضها ، ولكن هذا المذهب لم يغلب عليهم ولم يكن طريقتهم المألوفة التي نهجوها بوجه عام .

ولا يتناول نقدهم وحدة القصيدة بل يقتصر على الابيات المفردة فيها . ويعنون بنوع خاص بالمطلع والتخلص والتشابيه والامثال والاستعارات وغيرها من المحسنات البديعية التي شغفوا بها بعد ذيوعها واصبحت من اهم مقاييسهم الشعرية . ومن هنا اعتقد بعض المستشرقين ان اهم مزايا الشعر في نظر العالم العربي التأنق في التعبير والمهارة في سبك الالفاظ واستعمال الصور البيانية . لا يخلو هذا الرأي من بعض الصواب ولكن من الغلو ان نطلقه بدون قيد ولا تحفظ . وسنرى ان النقاد انكروا على الشعراء الاسراف في استعمال المحسنات البديعية وابوا ان تطغى هذه المحسنات على الشعر لانها تسمه بآثار الكلفة والتعمل . كما اننا نجدهم احياناً يقيسون بفنون البديع انواعا من الجمال الشعري قد نقيسها نفسها اليوم بمقاييس ذات اسماء اخرى اي ان الفرق يقع في التسمية وليس في الجوهر . من ذلك ان الدكتور زكي مبارك في حديثه عن الصور الشعرية يستجيد هذا البيت للنابغة :

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآئب

لانه يجد فيه خيالا رائعاً (١ . وقد استجاده ابن رشيق قبله الا انه لم يصفه بروعة الخيال ،فهذه التسمية لم تكن مألوفة في عهده بل نسب جماله الى نوع من انواع البديع هو الاشارة او التلويح وعده عجباً في الجودة (٢ .

وقد وفقوا في بعض المرات لوصف الشعراء وصفاً عاما موجزاً جمع اهم خصائصهم الشعرية .

واولعوا بالموازنة بين شاعر وشاعر ، وذلك بان يفاضلوا بين ابياتهما المفردة ليجدوا ايهما اشعر في اداء المعاني وحسن العبارة عنها. وكذلك عنوا بالسرقات الشعرية وافردوا لها ابوابا خاصة في كتب النقد . وهي من قبيل الموازنة بين الشاعر ومتقدميه . والموازنة من اظهر مزايا النقد واهمها في الادب العربي .

وكانت العصبيات والاهواء المتنوعة تسيطر احياناً على بعض النقاد فتفسد احكامهم على الشعر والشعراء وتشين نزاهتهم واخلاصهم للنقد.

وقد فصل النقاد العرب بين الشعر والشاعر فقصروا نقدهم على الشعر وحده دون تعرض لشخصية الشاعر واثرها في شعره .

---

١) الموازنة بين الشعراء ٩٤ .

٢) العمدة ١ : ٢٠٨ .

مقاييس نقد الشعر
فى الادب العربى

نستخلص من مقدمة « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ان مزايا الشعر الجيد المختار هي (١ :

١ ــ جمال الالفاظ .
٢ ــ جمال المعاني .
٣ ــ سلوك المناهج التقليدية .
٤ ــ الاصابة في التشبيه .
٥ ــ وحي الطبع .
٦ ــ العاطفة الصادقة .

لم يعدد ابن قتيبة هذه المزايا كلها منسقة كما ذكرناها ، لكننا

---

١) لقد جارينا النقاد القدماء في التعبير وتحدثنا عن الجمال كأنه صفة « موضوعية » للعمل الفني نفسه ، في حين ان الفكر الحديث ينكر موضوعية الجمال بهذا المعنى كما لا يخفى على المطلعين . غير ان معظم النقاد المحدثين ما برحوا ينسبون الجمال الى العمل الفني نفسه تجوزاً في الكلام ، فيقولون مثلا : شعر جميل وصورة جميلة . وقد لا يؤخذ عليهم ذلك في لغة الادب . ولكن اذا رمنا الدقة في التعبير فالاصح ان نتحدث عن الجمال باعتبار انه نتيجة التأثير الذي تحدثه فينا خصائص او مزايا يتسم بها العمل الفني ، او على حد قول احد مفكري العصر باعتبار انه مزية ارجاعنا نحو العمل الفني .

استخرجناها مما عدده ومما المع اليه في كلامه على الشعر عامة في مقدمة كتابه ، لنجعلها اساساً لتبويب دراستنا هذه . ويبدو لنا ان المزايا الست المتقدمة وما الحقنا بها من فروع في الفصول الاتية تضم جميع المقاييس الرئيسية — او على الاقل اهمها واظهرها — التي وضعها النقاد في الادب العربي لنقد الشعر وقياس جيده ورديئه . وسنفرد لكل من هذه المزايا وما يلتحق بها فصلا خاصاً ، محاولين ان نعرض اراء النقاد فيها ومذاهبهم في فهمها وتطبيقها على الشعر والشعراء دون ان نتصدى لمناقشتها ونقدها .

جمـــال الالفاظ

حسن اللفظ

قال النقاد الشعر الجيد ما حسن لفظه وجاد معناه . فما هو هـذا الحسن في الالفاظ وما الدلالة عليه ؟

لم يعرف ابن قتيبـة حسن اللفظ وجودة المعنى ، بل اكتفى بعرض امثلة منها .

وقال قدامة بن جعفر في نعت اللفظ : « ان يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف في مواضعها ، عليه رونق الفصاحـة ، مع الخـلو من البشاعة (١) »

وللقدماء آراء شتى في فصاحة او حسن اللفظة المفردة . فمنهم من قال : ان مدار الفصاحة في الـكلمة على كثرة استعمال العرب لها . وحاول بعضهم ان يجعل لفصاحة الكلمة ضابطاً تعرف به ، فـذهب الى ان ذلك يكون في خلوصها : من تنـافر الحروف لانها تثقل على اللسان ويعسر النطق بها مثل لفظة مستشزرات في بيت امرىء القيس المشهور ، ومن الغرابة اي الا تكون وحشية يحتاج في معرفتهـا الى كتب اللغة ، ومن مخالفة القيـاس اللغوي . ومنهم من ذهب الى ان

---

١) نقد الشعر ٨ .

فصاحة الكلمة في تباعد مخارج حروفها . وزعم بعضهم ان الكلمة تخف وتثقل بحسب الانتقال من حرف الى حرف لا يلائمه قربا او بعداً في مخرجه (١ .

واضاف البيانيون شروطاً اخرى لفصاحة الكلمة . الا ان ابن الاثير صاحب المثل السائر لم يلتفت الى كل ذلك في الاهتداء الى اللفظة الفصيحة الحسنة ، بل رأى ان الذوق هو الحاكم الوحيد بحسنها وقبحها فقال في تعريف اللفظ الحسن : « ... ان الكلام الفصيح هو الظاهر البين ، واعني بالظاهر البين ان تكون الفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها الى استخراج من كتاب لغة ، وانما كانت بهذه الصفة لانها تكون مألوفة الاستعمال بين ارباب النظم والنثر دائرة في كلامهم ، وانما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الالفاظ لمكان حسنها ... فالفصيح اذاً من الالفاظ هو الحسن . فان قيل من اي وجه علم ارباب النظم والنثر الحسن من الالفاظ حتى استعملوه وعلموا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه ، قلت في الجواب ان هذا من الامور المحسوسة التي نشاهدها من نفسها ، لان الالفاظ داخلة في حيز الاصوات فالذي يستلذه السمع منها ويميل اليه هو الحسن والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح . الا ترى ان السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور ويميل اليهما ويكره صوت الغراب وينفر عنه ... والالفاظ جارية هذا المجرى فانه لا

---

١) راجع المزهر للسيوطي ، باب معرفة الفصيح .

خلاف في ان لفظة المزنة والديمة حسنة يستلذها السمع ، وان لفظة البعاق قبيحة يكرهها السمع ، وهذه اللفظات الثلاث من صفة المطر وهي تدل على معنى واحد (١ ٠ » ويقول : « ومن له ادنى بصيرة يعلم ان للالفاظ في الاذن نغمة لذيذة كنغمة اوتار ، وصوتا منكر كصوت حمار ، وان لها في الفم ايضاً حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم (٢ ٠ » ثم يقول : « فان حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الالفاظ وقبح ما يقبح (٣ ٠ »

ويقول في سبك الالفاظ وتركيبها : « ان تكون الفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال ٠ ولا اريد بذلك ان تكون الفاظاً غريبة ، فان ذلك عيب فاحش ، بل اريد ان تكون الالفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريباً يظن السامع انها غير ما في ايدي الناس وهي مما في ايدي الناس ٠ وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها والاقلام شجاعتها ٠٠٠ وهذا الموضع بعيد المنال كثير الاشكال يحتاج الى لطف ذوق وشهامة خاطر ٠ وهو شبيه بالشيء الذي يقال انه لا داخل العالم ولا خارج العالم ٠ فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل ، اي ان مفردات الفاظه هي المستعملة

١) المثل السائر ٢٦ ــ ٢٧ ٠

٢) المثل السائر ٥٩ ٠

٣) المثل السائر ٦٠ ٠

المألوفة ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب (١ .»

ثم يقول : « واعلم ان تفاوت التفاضل يقع في تركيب الالفاظ اكثر مما يقع في مفرداتها لان التركيب اعسر واشق ... ومما يشهد لذلك ويؤيده انك ترى اللفظة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها . فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف اسرار الالفاظ في تركيبها وانفرادها (٢ .»

وقسم ابن الاثير الالفاظ في الاستعمال قسمين : جزلة ورقيقة . فالجزلة تستعمل في مواقف القوة والفخر وما اشبه ، والرقيقة في مواقف الرقة كالغزل وما جرى مجراه . وقال : « لست اعني بالجزل من الالفاظ ان يكون وحشياً متوعراً عليه عنجهية البداوة ، بل اعني بالجزل ان يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع . وكذلك لست اعني بالرقيق ان يكون ركيكا سفسفا ، وانما اللطيف الرقيق الحاشية ، الناعم الملمس (٣ .»

ويورد ابيات السموأل بن عاديا الاتية مثالا للشعر الجزل عند العرب :

اذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل

وان هو لم يحمل على النفس ضيمها ... فليس الى حسن الثناء سبيل

---

١) المثل السائر ٢٩ .

٢) المثل السائر ٥٧ .

٣) المثل السائر ٦٥ .

تعيرنا انا قليل عديدنا فقلت لها ان الكرام قليل
وما ضرنا انا قليل وجارنا عزيز وجار الاكثرين ذليل
يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم فتطول
وما مات منا سيد حتف انفه ولا طل منا حيث كان قتيل

الى آخر الابيات .

ومما استشهد به من رقيق شعر العرب القدماء قول عروة بن اذينة :

ان التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فادقها واجلها
حجبت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان اكثرها لنا واقلها
واذا وجدت لها وساوس سلوة شفع الضمير الى الفؤاد فسلها

وقول يزيد بن الطثرية :

بنفسي من لو مر برد بنانه على كبدي كانت شفاء انامله
ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يعطيني ولا

واليك قوله في المقابلة بين اللفظ والمعنى :

« ومع هذا فلا تظن ايها الناظر في كتابي اني اردت بهذا القول اهمال جانب المعاني بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ، فانه اذا كان كذلك كان كصورة حسنة بديعة في حسنها الا ان صاحبها بليد ابله ، والمراد ان تكون هذه الالفاظ المشار اليها جسما لمعنى شريف

على ان تحصيل المعاني الشريفة على الوجه الذي اشرت اليه ايسر من تحصيل الالفاظ المشار اليها . ويحكى عن المبرد رحمه الله تعالى انه قال : ليس احد في زماني الا وهو يسألني عن مشكل من معاني القرآن او مشكل من معاني الحديث النبوي او غير ذلك من مشكلات علم العربية . فانا امام الناس في زماني هذا واذا عرضت لي حاجة الى بعض اخواني واردت ان اكتب اليه شيئاً في امرها احجم عن ذلك، لاني ارتب المعنى في نفسي ثم احاول ان اصوغه بالفاظ مرضية فلا استطيع ذلك . ولقد صدق في قوله هذا وانصف غاية الانصاف . ولقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوقة ارباب الحرف والصنائع وما منهم الا من يقع له المعنى الشريف ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ولكنه لا يحسن ان يزوج بين لفظتين ، فالعبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول . وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني فانه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علماً من العلوم ان يكون ذكياً بالفطرة ،واستخراج المعاني انما هو بالذكاء لا بتعلم العلم (١ . »

نستخرج من كلام ابن الاثير ان الالفاظ تتفاوت بالحسن والقبح، وان حسن اللفظة المفردة قائم على رنتها الموسيقية اللذيذة في الاذن، وان الشعور بهذا الحسن يعود الى حاسة السمع ، او بكلمة اخرى الى الذوق . وكذلك نستخرج امراً آخر اهم في نظره ، وهو ان

١) المثل السائر ٢٩ - ٣٠ .

السبك الالفاظ وتركيبها جمالا مصدره غرابة السبك وجدة التركيب. فاللفظة الواحدة تروقك في موضع وتكرهها في موضع آخر اذا لم تستقر في مكانها اللائق بها، واذا لم تكن مؤتلفة مع سائر اجزاء الكلام. بل ان البيت من الشعر تختلف جودته باختلاف تركيب الفاظه وائتلافها. والمعنى الواحد تتفاوت قيمته الشعرية بتفاوت سبكه. ففي غرابة السبك وبراعة الصوغ سر فن التعبير. وهما يجعلان للكلام روعة وخلابة، ويخلعان على المعنى المألوف جدة وطرافة. والحكم في ذلك كله للذوق الناشىء عن طول الدربة وكثرة الارتياض في الشعر.

وقد دل الجرجاني صاحب الوساطة على روعة الالفاظ واثرها في تحسين الشعر بقوله: «واذا اردت ان تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي اهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب واضرابهم وقسهم بمن هو اجود منهم شعراً وافصح لفظاً وسبكا ثم انظر واحكم وانصف ودعني من قولك هل زاد على كذا وهل قال الا ما قاله فلان. فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف (١.)»

ثم تمثل بقطع شعرية للبحتري رائعة اللفظ منها:

---

١) الوساطة ٢٧.

الام على هواك وليس عدلا اذا احببت مثلك ان الاما
اعيدي في نظرة مستثيب توخى الاجراو كره الاثاما
تري كبداً محرقة وعيناً مؤرقة وقلباً مستهاما
تناءت دار علوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلاما
وجدد طيفها عتباً علينا فما يعتادنا الا لماما
وربة ليلة قد بت اسقى بعينيها وكفيها المداما
قطعنا الليل لثما واعتناقا وافنيناه ضما والتزاما

ومنها :

اصفيك اقصى الود غير مقلل ان كان اقصى الود عندك ينفع
واراك احسن من اراه وان بدا منك الصدود وبان وصلك اجمع
يعتادني طربي اليك فيعتلي وجدي ويدعوني هواك فاتبع
كلفاً بحبك مولعاً ويسرني اني امرؤ كلف بحبك مولع

وقال معلقاً عليها : « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهراً مستعملا ، وهل ترى صنعة او ابداعا ، او تدقيقاً او اغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك (١) . » فكأنه قد اشار في كلامه المتقدم الى ايحاء الالفاظ وما يبعث في النفس من صور وعواطف .

وتناول العسكري في « الصناعتين » موضوع اللفظ وجودته

---

١) الوساطة ٢٩ .

واختياره ومحاسن سبكه وعيوبه بافاضة . ومن اقواله: «الكلام يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل اطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديه ، وموافقة مآخره لباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها اصلا ، حتى لا يكون لها في الالفاظ اثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه (١ .»

المفاضلة بين اللفظ والمعنى

اختلف النقاد في المفاضلة بين اللفظ والمعنى . فمنهم من ذهب الى تفضيل اللفظ ومنهم من قدم المعنى . وقد مر بنا قول ابن الاثير ان العبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول . وقال العسكري : «وليس الشأن في ايراد المعاني ، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي ، والبدوي ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من اود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى الا ان يكون صوابا . ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت (٢ .»

---

١) الصناعتين ٥٢ .

٢) الصناعتين ٥٥ .

وقال : « ان الكلام اذا كان لفظه حلواً عذبا ، وسلساً سهلا ، ومعناه وسطاً ، دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر ، كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطح

وليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة (١ . » الى ان يقول : « والكلام اذا كان لفظه غثاً ، ومعرضه رثا ، كان مردوداً ولو احتوى على اجل معنى وانبله ، وارفعه وافضله كقوله :

لما اطعناكم في سخط خالقنا لا شك سل علينا سيف نقمته (٢ . »

وقال ابن خلدون : « اعلم ان صناعة الكلام نظما ونثراً انما هي في الالفاظ لا في المعاني ، وانما المعاني تبع لها وهي اصل . فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر انما يحاولها في الالفاظ بحفظ امثالها من كلام العرب . . . وايضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا يحتاج الى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه ، وهو بمثابة القوالب للمعاني . فكما ان الاواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب ، والفضة ، والصدف ، والزجاج ، والخزف ، والماء

---

١) الصناعتين ٥٦ .

٢) الصناعتين ٦٤ .

واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الاواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها . وانما الجاهل بتأليف الكلام واساليبه على مقتضى ملكة اللسان اذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (١. »

ولكن عبد القاهر الجرجاني مؤلف « اسرار البلاغة » يرى ان محاسن الكلام ترجع الى المعاني . واذا استجدنا شعراً ووصفنا الفاظه بالحلاوة والرشاقة وغيرها من الاوصاف فانها لا تنبىء عن « احوال ترجع الى اجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى امر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده . واما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك المعنى فيه فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو ان تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً ، او عامياً سخيفاً . »

حتى ان الاقسام التي يتوهم ان حسنها « لا يتعدى اللفظ والجرس » قيمتها في المعنى لا في اللفظ كالتجنيس « فانك لا تستحسن تجانس اللفظتين الا اذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميداً (٢. »

---

١) المقدمة ٥٧٧ .

٢) راجع اسرار البلاغة ٣ و ٤ .

وقال ابن رشيق : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته . فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك اوفر حظ (١) » ثم يقول : « واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى . سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء اللفظ اغلى من المعنى ثمنا ، واعظم قيمة ، واعز مطلبا ، فان المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى لو ان رجلا اراد في المدح تشبيه رجل لما اخطأ ان يشبهه في الجود بالغيث والبحر ، وفي الاقدام بالاسد ، وفي المضاء بالسيف ، وفي العزم بالسيل ، وفي الحسن بالشمس ، فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في احسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر (٢) »

ونلاحظ ان النقاد الاول فى الطور الذي سميناه طور الرواة وعلماء اللغة ، قد ساووا بين اللفظ والمعنى واعطوا كلا منهما قسطه . وكذلك كان شأن ابن قتيبة وقدامة بن جعفر .

وعلى شدة عناية ابن الاثير بالصناعة اللفظية كما رأينا فانه يقول :

---

١) العمدة ١ : ٨٠ .
٢) العمدة ١ : ٨٢ .

« وقد رأيت جماعة من متخلقي هذه الصناعة يحسبون انهم مقصوراً على الالفاظ التي لا حاصل وراءها ولا كبير معنى تحتها . واذا اتى احدهم بلفظ مسجوع على اي وجه كان من النثار والنبر ، يعتقد انه قد اتى بامر عظيم (١ .»

ويقول : « اعلم ان العرب كما كانت تعتني بالالفاظ تنقحها وتهذبها فان المعاني اقوى عندها واكرم عليها واشرف قدراً في نفوسها ، فاول ذلك عنايتها بالفاظها لانها انما كانت تصوغ معانيها وطريقها الى اظهار اغراضها ، اصلحوها واتقنوها واكثروا في تحسينها ليكون ذلك اوقع لها في النفس واذهب بها في الابلاغ الى القصد (٢ .»

ثم يقول : « فالعرب انما تحسن الفاظها وتكرمها عناية منها بالمعاني التي تحتها . فالالفاظ اذاً خدم للمعاني ، والمخدوم لا شك اشرف من الخادم فاعرف ذلك وقس عليه (٣ .»

وجملة القول ان الالفاظ عند كثير من النقاد اهم من المعاني ومقدمة عليها في صناعة الشعر . وليس ذلك لانهم ينتقصون فضل المعنى ويبخسونه حقه ، فهم يعترفون بان الشعر العالي ما حسن لفظه وجاد معناه او على حد قول ابن الاثير : « المراد من الشعر انما

---

١) المثل السائر ١٢٦ .

٢) المثل السائر ١٣٧ .

٣) المثل السائر ١٣٨ .

هو ايداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف . » ولكنهم يعتبرون المعاني عامة مشتركة بين الناس يسهل تناولها ويتسنى الحصول عليها بلا شدة جهد ولا كبير عناء . وانما يقع الجهد والعناء في العبارة عنها وفي ابرازها بقوالب مستحدثة شائقة . ولذلك كان مدار صناعة الشعر في نظرهم على اللفظ لا المعنى ، على الافتنان في الاداء واساليب التعبير ، على جمال الالفاظ وحلاوة سبكها وطرافة تركيبها والبراعة في صنعتها .

ومع ان النقاد قد نوهوا بفضل الالفاظ وعظم غنائها في تحسين الشعر ، ولطف موقعها في القلب ، واشادوا بروعتها وعذوبتها ، وجزالتها ورقتها ، ورونقها وطلاوتها وما الى ذلك من اوصاف ، فانهم لم يتعمقوا في دراسة ذلك وتفسيره ، كما صنع ابن الاثير ، فهو اكثرهم تعمقاً في هذا الشأن . وقد عالج في المثل السائر حسن الالفاظ مفردة ومركبة ، وحاول ان يدرس قيمتها الشعرية القائمة على البصر بفنون اختيارها وسبكها .

جمال المعاني

جودة المعنى

جاء في البيان والتبيين في جملة ما اورد الجاحظ من كلام بشر بن المعتمر: «والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة، وان مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال (١.»

وقال قدامة بن جعفر في نعت المعنى: «جماع الوصف لذلك ان يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الامر المطلوب. ولما كانت اقسام المعاني التي يحتاج فيها الى ان تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ولم يمكن ان يؤتى على تعديد جميع ذلك، ولا ان يبلغ آخره، رأيت ان اذكر منه صدراً ينبيء عن نفسه ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم اذكره، وان اجعل ذلك في الاعلام من اغراض الشعراء وما هم عليه اكثر حوما، وعليه اشد روما وهو: المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه (٢.»

---

١) البيان والتبيين ١ : ١٠٥.
٢) نقد الشعر ١٧.

يتبين من كلام قدامة ان جودة المعنى هي في اصابة الغرض الذي يقصده الشاعر . وان المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه هي اهم اغراض الشعراء . وقد رسم للشاعر في كتابه المناهج التي ينبغي له ان يسلكها في كل غرض من هذه الاغراض . ففي المديح يجب عليه ان يصف الممدوح بخلال اربع تجمع فضائل الناس حسب رأيه وهي : « العقل والشجاعة والعدل والعفة . » وسوغ له الاقتصار في مدح الممدوح على بعضها دون البعض والاغراق في وصفه الخلة او الخلال التي يقتصر عليها . وفي الهجاء يعمد الى اضداد هذه الفضائل . ولا فرق بين الرثاء والمديح « الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وما اشبه ذلك . » وطريقة النسيب يجملها بقوله : « فيجب ان يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الادلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقة اكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الاباء والعز ، وان يكون جماع الامر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة . فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض (١) . »

وقد ادرج ضروبا من البديع مثل صحة التقسيم ، وصحة المقابلة ،

---

١) نقد الشعر ٤٣ .

وصحة التفسير ، والمبالغة ، والاشارة والارداف وغيرها وجعلها نعوتا للمعنى ولائتلاف اللفظ والمعنى . غير اننا سندع الكلام عن المحسنات البديعية لموضع آخر . وذكر ايضاً انواع عيوب المعاني وهي : فساد الاقسام ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، والاستحالة ، والتناقض ، ومخالفة العرف وما الى ذلك . ومما يجدر بالملاحظة ان قدامة يفصل بين جودة المعنى وغرابته . اي ان المعنى المستجاد غير المعنى الغريب المبتكر . اذ قد يكون المعنى في ذاته جيداً ولا يكون غريباً مبتكراً . كما انه قد يكون غريباً مبتكراً وليس مستجاداً . لكنه في الوقت نفسه يقدر مزية ابتداع المعاني والسبق اليها ويعدها من صفات الشاعر لا من صفات المعنى الجيد .

ويذكر العسكري وجوه عيوب المعاني وفسادها كالخطأ ، والاضطراب ، وعدم اصابة الوصف او التشبيه ، ومخالفة العرف ، والتقصير عن بلوغ مبلغ غيره في الاحسان وما اشبه ذلك . وهو يجري على منوال قدامة في تحديد مسالك معينة للشعراء في معالجة اغراضهم الرئيسية : المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر . فيصف طريقة النسيب بقوله : « وينبغي ان يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة وافراط الوجد والتهالك في الصبوة ، ويكون بريئاً من دلائل الخشونة والجلادة وامارات الاباء والعزة (١ . »

وطريقة الهجاء : « والهجاء ايضاً اذا لم يكن يسلب الصفات

١) الصناعتين ١٢٤ ــ ١٢٥ .

المستحسنة التي تختصها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها ايضاً لم يكن مختاراً . والاختيار ان ينسب المهجو الى اللؤم والبخل والشره وما اشبه ذلك . وليس بالمختار في الهجاء ان ينسبه الى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤل الجسم (١)»

واذا كان لا بد لنا من ان نعين صفات المعنى الجيد في نظر النقاد فربما استطعنا جمعها فيما يأتي :

١ ــ استقامة المعنى في نفسه .

٢ ــ موافقته لمقتضى الحال .

٣ ــ اصابته الغرض المقصود .

٤ ــ ان تجري معاني الشاعر في الغالب على الامثلة المتعاورة والطرق المألوفة للغرض الذي يعالجه .

ولكن هذه صفات جودة المعاني بوجه عام في منثور الكلام ومنظومه على السواء . فلنفتش اذن عن المعاني الشعرية الخالصة .

المعاني الشعرية

روى صاحب الاغاني : « تذاكروا يوما شعر ابي العتاهية بحضرة الجاحظ الى ان جرى ذكر ارجوزته المزدوجة التي سماها ذات الامثال ، فاخذ بعض من حضر ينشدها حتى اتى على قوله :

يا للشباب المرح المتصابي روائح الجنة في الشباب

---

١) الصناعتين ١٠١ ــ ١٠٢ .

فقال الجاحظ للمنشد قف ، ثم قال : انظروا قوله : روائح الجنة في الشباب . فان له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الالسنة ، الا بعد التطويل وادامة التفكير . وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله اسرع من اللسان الى وصفه (١ .»

اصاب الجاحظ في تشبيهه المعنى الشعري الخالص بمعنى الطرب الذي تدركه القلوب وتعجز عن ترجمته الالسنة ، واصاب في اعجابه بهذا الشطر الاخاذ : « روائح الجنة في الشباب » ، فهو من الابيات النادرة الفريدة التي تصح ان تتخذ مثالا عالياً لما يسميه الغربيون « لحظة شعرية » . وهذه اللحظات الشعرية التي يسمو اليها الشاعر بوثبة من وثبات خياله ، تضؤل امامها معايير النقاد ويكفي ان يقال فيها انها تهز النفوس وتخلب الالباب .

يرى عبد القاهر الجرجاني كما يرى سائر النقاد ان اكثر محاسن المعاني الشعرية ينشأ عن التشبيه والتمثيل والاستعارة (وما التمثيل في تعريفه الا احد وجوه التشبيه) فيقول مشيراً الى هذه الضروب الثلاثة : « أن جل محاسن الكلام ان لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة اليها ، وكأنها اقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، واقطار تحيط بها من جهاتها (٢ .»

---

١) الاغاني ٣ : ١٣٨ .

٢) اسرار البلاغة ٢٠ .

ويقول صاحب الوساطة : « فاما الاستعارة فهي احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل الى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر (١) »

وجاء في العمدة لابن رشيق : « وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن (٢) »

ويعتبر ابن رشيق التشبيه عماد المعاني وانه « اصعب انواع الشعر وابعدها متعاطى » كما سيأتي في باب التشبيه .

ولم يتصد احد من النقاد العرب لتحليل المعاني الشعرية سوى عبدالقاهر الجرجاني في « اسرار البلاغة » . فهو الناقد العربي الوحيد الذي تناول هذا البحث وبسطه بتفصيل واسهاب : وقد قسم المعاني الشعرية الى قسمين : عقلي وتخييلي (٣ . فالعقلي مجراه مجرى الادلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء . وتجد اكثر هذا الجنس منقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق ، او ترى له اصلا في الامثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء . ويشهد له العقل بالصحة وتتفق العقلاء على الاخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وامة . وليس للشعر في جوهره وذاته نصيب ، وانما له

---

١) الوساطة ٣١٩ .

٢) العمدة ١ : ٧٩ .

٣) الكلام الآتي ملخص عن اسرار البلاغة ٢٢٨ ــ ٢٣٩

ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة و كيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف وضده .

واما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن ان يقال انه صدق وان ما اثبته ثابت ، وما نفاه منفي ، وهو مفنن المذاهب ، كثير المسالك لا يكاد يحصر تقريباً ، ولا يحاط به تقسيما وتبويباً ، ثم انه يجيء طبقات ، ويأتي على درجات ، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى اعطي شبها من الحق ، وغشي رونقاً من الصدق باحتجاج يخيل ، وقياس يصنع فيه ويعمل ، ومثاله قول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فهذا قد خيل الى السامع ان الكريم اذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق اليه ، وجب بالقياس ان ينزل عن الكريم نزول السيل عن الطود العظيم . ومعلوم انه قياس تخييل وايهام ، لا تحصيل واحكام .

ومن ذلك صنيعهم اذا ارادوا تفضيل شيء او نقصه ، او مدحه او ذمه، فتعلقوا ببعض ما يشاركه في اوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة ، وظواهر امور لا تصحح ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة ، كما تراه في باب الشيب والشباب كقول البحتري :

وبياض البازي اصدق حسناً ان تأملت من سواد الغراب

وليس اذا كان البياض في البازي آنق في العين واخلق بالحسن

من السواد في الغراب ، وجب لذلك ان لا يذم الشيب ولا تنفر منه طباع ذوي الالباب . لانه ليس الذنب كله لتحول الصبغ وتبدل اللون ، بل لذهاب بهجات الفتى وادباره في حياته . ولا يؤخذ الشاعر بان يصحح كون ما جعله اصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم او ينقض من قضية ، وان يأتي على ما صيره قاعدة واساساً ببينة عقلية . بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة كتسليمنا ان عائب الشيب لم ينكر منه الا لونه وتناسينا سائر المعاني التي لها كره ومن اجلها عيب .

وكذلك قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

اراد كلفتمونا ان نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، مع ان الشعر يكفي فيه التخييل ، والذهاب بالنفس الى ما ترتاح اليه من التعليل .

وكذلك قول من قال : خير الشعر اكذبه . لان الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعا بان ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار ، او يصف الشريف بنقص وعار . فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه الشعر وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ، ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر دنابيجه ، ويفتق مسكه فيضوع اريجه .

واما من قال في معارضة هذا القول « خير الشعر اصدقه »

كما قال :

٤٨ وان احسن بيت انت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا

فقد يجوز ان يراد به ان خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وادب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع القبح والحسن في الافعال وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل الا بما فيه ، والاول اولى لانهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر . فمن قال « خيره اصدقه » كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز الى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجري من العقل على اصل صحيح ، احب اليه واكثر عنده اذ كان ثمره احلى ، واثره ابقى ، وفائدته اظهر ، وحاصله اكثر . ومن قال « اكذبه » ذهب الى ان الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع افنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والاغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا الى ان يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي ... وجملة الحديث الذي اريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر امراً هو غير ثابت

اصلا ، ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى .

يتضح من كلام الجرجاني ان الشعر من حيث المعاني نوعان : احدهما يشتمل على المعاني العقلية المتفق على صحتها المأخوذة من امثال السلف وحكمته ، والجارية على احكام العقل والمنطق والصدق . ويدخل في هذا النوع الاشعار الحكمية والاخلاقية والمشتملة على الامثال وما اشبه . والنوع الآخر يتضمن المعاني التخييلية التي لا تخضع لمقاييس المنطق ولا تتقيد بالحقيقة والصدق ، لكنها تخضع لمنطق الشاعر الخاص القائم على حسن التجوز والتوسع ، وبراعة التعليل والتشبيه ، والافتنان في التأويل والقياس لطلي الكلام بما يشبه الحق . ولا يلزم الشاعر في هذا النوع الصدق في مدحه وهجائه ووصفه وسائر اغراضه ، بل يعمد الى المبالغة والاغراق والى الابتعاد عن الحقيقة محتجباً بالصور المزوقة والتأويل الخادعة وغايته التفنن في اختراع الصور والمعاني والتصرف في افراغها بقوالب من التشبيهات والاستعارات .

الايحاء

بعد ان فرغنا من المعاني الشعرية يجدر بنا ان نقف عند تلك الابيات المعروفة التي استجادها بعضهم لحلاوة الفاظها وطلاوة ديباجتها فحسب ، ورأوها فارغة لا طائل فيها ولا قيمة لها من جهة المعنى ،

فاوردها ابن قتيبة وقدامة والعسكري مثالا للشعر الحسن اللفظ الخالي من المعنى الجيد . بينما اعجب بها عبد القاهر الجرجاني وابن الاثير اعجاباشديداً عزواه الى لطافة معانيها ودقتها . واليك الابيات المقصودة :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطح

فما سبب اختلافهم في تقديرها وتذوق معانيها ؟ لعل سبب هذا الاختلاف هو ان جمال تلك الابيات لا يعود الى المعاني التي تقررها الالفاظ تقريراً وتنقلها مباشرة . بل يعود الى الايحاء ، اي الى ما تثير الالفاظ في النفس من صور وعواطف ، والى ما تبعث في الذهن من معان وافكار بوسيلة غير مباشرة ، وسيلة التداعي والاستحضار.

المعنى الظاهر الذي تقرره هذه الابيات : ان الشاعر وصحبه بعد ان قضوا مناسك الحج وطافوا طوافهم الاخير شدوا رحالهم وركبوا راجعين واخذوا يتحدثون والمطايا مسرعة بهم . غير ان ايحاءها الخفي هز الجرجاني وابن الاثير وبعث في ذهنيهما صورة شهية رائعة لقوم ادوا واجبهم الديني وعادوا هانئين مغتبطين واخذوا يتماطون الاحاديث بلذة وطرب على ظهور مطاياهم حتى ذهلوا عن انفسهم فاسترخت عن ايديهم ازمة المطايا فجدت هذه في المسير مرحة مرح اصحابها ، وكأن اعناقها ، في سرعتها ، السيل الراكض على وجه

الارض . ووجد الجرجاني وابن الاثير في عبارة الشاعر « اطراف الاحاديث » رمزاً خفياً حلواً الى فنون الاحاديث الشائقة الممتعة التي تفاوضها الركبان في نشوة طربهم ، وتخيل كل منهما هذه الاحاديث حسبما صور له اتساع ظنه (١ .

وكأن هذه الابيات لم توح الى ابن قتيبة ومن حذا حذوه في نقدها اكثر من معانيها الظاهرة التي عدوها بلا طائل . ولكنها اوحت الى الجرجاني وابن الاثير تلك الصور والمعاني الخفية الرائعة فاستفزت خياليهما ونقلتهما الى جو سحري حافل بالرؤى والذكريات . لقد اهتزا لسحر الايحاء وفطنا لتأثيره ولو لم يهتديا الى اسمه .

على انه لا بد من الملاحظة ان الجرجاني كان من دعاة تفضيل المعاني على الالفاظ وكان ينزع الى رد جل محاسن الشعر الى المعاني وحدها .

وقد مر بنا ان صاحب الوساطة في كلامه على الالفاظ اشار اشارة ضمنية الى تأثير الايحاء .

غرابة المعنى

ذكر ابن قتيبة المعنى الغريب في جملة الاسباب التي يختار الشعر ويحفظ لاجلها . والمقصود بغرابة المعنى ما ابتكره الشاعر وانفرد بالسبق اليه . وقد مر بنا ان قدامة فرق بين غرابة المعنى وجودته

---

١) راجع اسرار البلاغة ١٦ والمثل السائر ١٣٧ .

ويرى النقاد ان المعاني المبتكرة عند الشعراء قليلة نادرة . فقد عد ابو تمام من اكثر الشعراء ابتكاراً للمعاني . ومع ذلك يقول ابن الاثير ان معانيه المبتدعة احصيت فوجدت ما يزيد على عشرين معنى . واكبر اهل الصناعة ذلك من ابي تمام .

وليس ابتكار المعاني الا من المزايا الكمالية التي يستغني عنها الشعر الصحيح اذا استوفى سائر شروطه كما يتبين من كلام الآمدي الآتي : « ان صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم الا باربعة اشياء : جودة الآلة ، واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء الى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها ... فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الاربع ان يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها . والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها (١) »

وذكر ابن رشيق من انواع المعاني : الاختراع ، والتوليد ، والابداع . فالاول اي الاختراع ، ان يخلق الشاعر معنى لم يسبق اليه مثل قول امرىء القيس :

سموت اليها بعد ما نام اهلها سمو حباب الماء حالا على حال

اما التوليد فهو ان يستخرج الشاعر معنى من معنى مسبوق اليه يتصرف به على وجه . وذلك لا يكون اختراعا ولا سرقة بل

---

١) الموازنة ٢١٢ و ٢١٣ .

استخراجا او توليداً مثل البيت التالي المستخرج من بيت امرىء القيس السابق :

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

اما الابداع ، وان تساوى معناه اللغوي بالاختراع ، فانه اتيان الشاعر بالمعنى المخترع في لفظ بديع ، او بعبارة اخرى هو التفنن في اخراج المعنى وادائه بتعبير جديد . وصار — حسب قول ابن رشيق — الاختراع للمعنى والابداع للفظ .

وقسم ابن الاثير المعاني الى ضربين : « احدهما يبتدعه مؤلف الكلام من غير ان يقتدي فيه بمن سبقه ... واما الضرب الآخر من المعاني، وهو الذي يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق، فذلك جل ما يستعمله ارباب هذه الصناعة » والضرب الاول — اي المعاني المبتدعة — عند ابن الاثير على نوعين : احدهما المعاني المشاهدة التي تخطر للشاعر او الكاتب عند نظره الى مشهد من المشاهد او حال من الاحوال الحاضرة فيستنبط ما يناسب المشهد او الحال من الاوصاف والمعاني . ومن ذلك ابيات ابي نواس المشهورة في وصف كأس ذات تصاوير :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بانواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقسي الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

الا ان ابن الاثير لا يجد في هذه الابيات غير جودة الوصف

لان معانيها مشاهدة لم يحتج الشاعر الى [illegible] وصف
حكاية حال شاهدها ببصره . وهو [illegible] نفسه :

يا شقيق النفس من حكم [illegible]
فاسقني البكر التي اختمرت [illegible]

والمعنى المبتكر هنا قوله « بخمار [illegible] اشارة الى
القطنة التي هي اصل العنقود في الكرم .

اما النوع الثاني فهو المعاني « التي [illegible]
متصورة » . وهو اصعب وادق من النوع الاول [illegible]
البرز . ومن ذلك قول المتنبي :

صدمتهم بخميس انت غرته [illegible]
فكان اثبت ما فيهم جسومهم [illegible]

وذهب بعض النقاد الى ان المعا[illegible]
للآخر منها شيئاً . ولكن ابن الاثير رد [illegible]
بقوله : « والصحيح ان باب الابداع للمعاني [illegible]
ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة [illegible]
المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق [illegible]
آخر لان الخواطر تأتي به من غير حاجة الى [illegible]
الاول (١) »

وقد قال الجاحظ قبله : « ... المعاني [illegible]

---

١) المثل السائر ٣٠٠ .

وممتدة الى غير نهاية واسماء المعاني محصورة معدودة ، ومحصلة محدودة (١ ٠ ».

غير ان معظم النقاد ، يتفقون على انه قلما يتسنى للشاعر ان يأتي بالمعنى المبتكر. وان اكثر المعاني التي يستعملها الشعراء انما يحتذون فيها على مثال سابق . وفي هذه الحالة يقوم الفن الشعري على اختيار المعاني الملائمة للموضوع ، وعلى الابداع في سبكها، والتفنن في صنعتها ، وابرازها في صورة طريفة وقالب مستحدث . ومن هنا نستطيع ان نفهم مذهب من يؤثر اللفظ على المعنى . فاذا كانت المعاني مشتركة متداولة، سهلة المطلب ، طوع الخاطر ، صارت صناعة الالفاظ اولى بالعناية واحرى بالتقديم .

اخذ المعاني والسرقات الشعرية

قال صاحب العقد الفريد : « واكثر ما يجتليه الشعراء او يتصرف فيه البلغاء وانما يجري فيه الامر على سنن الاول . واقل ما يأتي لهم المعنى الذي لم يسبق اليه احد اما في منظوم واما في منثور لان الكلام بعضه من بعض . ولذلك قالوا في الامثال ما ترك الاول للآخر شيئاً (٢ ٠ ».

وقال صاحب الوساطة (٣ : « وتفرق بين المشترك

---

١) البيان والتبيين ١ : ٦٨ .

٢) العقد الفريد ٣ : ٤٢٠ .

٣) القطعة الآتية ملخصة عن الوساطة ١٤٤ـ١٤٧ .

الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس احد اولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه ، واحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز ان يقال فيه اخذ ونقل ، والكلمة التي يصح ان يقال فيها هي لفلان دون فلان ، فمتى نظرت فرأيت ان تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ... والشجاع الماضي بالسيف والنار ... امور متقررة في النفوس ، متصورة للعقول يشترك فيها الناطق والابكم ، والفصيح والاعجم ، والشاعر والمفحم ، حكمت بان السرقة عنها منتفية ، والاخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ... ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضاً متداولا ، متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا ، ولا يحسب مأخوذاً ، وان كان الاصل فيه لمن انفرد به ، واوله للذي سبق اليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ، وبالبرد النهج ، والوشم في المعصم ، والظعن المتحملة بالنخل وعلايقها باعذاق البسر ...

فاذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين ، اما مشترك عام الشركة لا ينفرد احد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فان حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف ، وجود الغيث وحيرة المخبول ، ونحو ذلك مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم اليه ففاز به ثم تداول بعده فكثر واستعمل فصار كالاول في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة

على السن الشعراء، فحمى نفسه عن السرق ، وازال عن صاحبه مذمة الاخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها ، والمهاة في حسنها وصفائها .

وقد يتفاضل منازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد احدهم بلفظة تستعذب ، او ترتيب يستحسن ، او تأكيد يوضع موضعه ، او زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل ، في صورة المبتدع المخترع ... ثم قال ابو سعد المخزومي :

والورد فيه كأنما اوراقه نزعت ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قسته الى غيره ، وجدت المعنى واحداً ، ثم احسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة ، تعلم لها انه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومتى جاءت السرقة هذا المجيء ، لم تعد مع المعايب ، ولم تحص في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل احق وبالمدح والتزكية اولى .»

وقال العسكري : « ليس لاحد من اصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم اذا اخذوها ان يكسوها الفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الاولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فاذا فعلوا ذلك فهم احق بها ممن

سبق اليهـا ... على ان المعاني مشتركة بين العقـلاء ... وانمـا تتفاضل الناس في الالفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها ... وسمعت مـا قيل ان من اخذ معنى بلفظه كان له سارقا ، ومن اخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن اخذه فكساه لفظاً من عنده اجود من لفظـه كان هو اولى به ممن تقدمه . وقالوا ان ابا عذرة الكلام من سبك لفظه على معناه ، ومن اخذ معنى بلفظه فليس له فيه نصيب . على ان ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع الى المعنى وانمـا هو فضيلة ترجع الى الذي ابتكره وسبق اليه . فالمعنى الجيـد جيد وان كان مسبوقا اليه . والوسط وسط ، والرديء رديء وان لم يكونـا مسبوقا اليهما . وقد اطبق المتقدمون والمتـأخرون على تداول المعاني بينهم فليس على احـد فيه عيب الا اذا اخذه بلفظه كله او اخـذه فافسده وقصر فيه عمن تقدمه (١ .»

ثم يقول : « والحـاذق يخفي دبيبه الى المعنى ، يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق اليه اكثر من يمر به . واحد اسباب اخفاء السرق ان يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، او من نثر فيورده في نظم ، او ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، او في مديح فينقله الى وصف . الا انه لا يكمل لهذا الا المبرز ، الكامل المقدم (٢ .»

---

١) الصناعتين ١٨٦ - ١٨٧ .

٢) الصناعتين ١٨٨ .

وجاء في العمدة لابن رشيق: « والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته غير ان المتبع اذا تناول معنى فاجاده بان يختصره ان كان طويلا او يبسطه ان كان كزاً او يبينه ان كان غامضاً او يختار له حسن الكلام ان كان سفسافا اه رشيق الوزن ان كان جافياً فهو اولى به من مبتدعه (١ . »

وقد قسم الجرجاني معالجة الشعر الى طريقتين هما (٢ : الغرض ووجه الدلالة على الغرض . فالغرض هو وصف الممدوح بالشجاعة والسخاء او حسن الوجه والبهاء او وصف فرسه بالسرعة او ما جرى هذا المجرى . ووجه الدلالة على الغرض هو السبيل الذي يسلكه الشاعر للتعبير عن غرضه ، اي ما يذكره مثلا ، لاثبات الشجاعة والسخاء لممدوحه من تشابيه وغيرها . ويقول ان اتفاق الشعراء في عموم الغرض لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الاخذ والسرقة . اما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فقسمان : احدهما تشترك الناس في معرفته وهو من المعاني المألوفة المتداولة مثل التشبيه بالاسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء ، وبالبدر في النور والبهاء. فهذا لا يدخل في باب الاخذ والسرقة لانه لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ولا يحتاج الى روية واستنباط . والقسم الاخر ينتهي اليه الشاعر بالنظر والتدبر والاجتهاد وينال بالغوص عليه . فهو الذي

---

١) العمدة ٢ : ٢٢٣ .

٢) راجع اسرار البلاغة ٢٩٣ .

تُدعى فيه الاختصاص والسبق والتفاضل والتباين .

غير ان القسم الاول المشترك العامي اذا عملت فيه الصنعة وافتن في ادائه وسبكه وكسي صورة مستجدة ، دخل في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل .

ويقسم ابن الاثير السرقات الشعرية الى ثلاثة اقسام (١ : النسخ ، والسلخ ، والمسخ . فالنسخ يكون في اخذ المعنى واللفظ جميعاً او في اخذ المعنى واكثر اللفظ . والسلخ ينقسم الى اثني عشر ضربا :

الاول ان يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو اياه . وهذا من ادق السرقات مذهباً واحسنها صورة .

والثاني ان يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ ، وذلك مما يصعب جداً ولا يكاد يأتي الا قليلا .

والثالث وهو اخذ المعنى ويسير من اللفظ ، وذلك من اقبح السرقات واظهرها شناعة على السارق .

والرابع ان يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة .

والخامس ان يؤخذ بعض المعنى .

والسادس ان يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر .

والسابع ان يؤخذ المعنى فيعكس عبارة احسن من العبارة الاولى ، وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة .

---

١) راجع المثل السائر باب السرقات الشعرية .

والثامن ان يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزاً ، وذلك من احسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول وسعة باعه في البلاغة .

والتاسع وهو ان يكون المعنى عاما فيجعل خاصاً او خاصاً فيجعل عاما ، وهو من السرقات التي يسامح صاحبها .

والعاشر وهو زيادة البيان مع المساواة في المعنى ، وذاك بان يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه .

والحادي عشر وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله ان يسلك الشاعران طريقاً واحدة فتخرج بهما الى موردين او روضتين ، وهناك يتبين فضل احدهما على الآخر (١ .

اما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضي ان يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة .

لا عجب ان اطلنا الاستشهاد في باب اخذ المعاني والسرقات الشعرية . فقد رمنا ان نجمع صورة جليلة لآراء النقاد فيها ، لانهم عنوا بها عناية فائقة ، وكانت عندهم من اهم طرق النقد المسلوكة . فافردوا لها فصولا خاصة طويلة في كتب النقد العامة ، ومنحوها اوفر نصيب في نقد الشعر والشعراء . فانك ترى مثلا الجرجاني في « الوساطة بين المتنبي وخصومه » قد خصها بما يقرب من نصف كتابه .

---

١) الضرب الثاني عشر ساقط من طبعات المثل السائر التي تسنى لنا الاطلاع عليها .

لقد اجمع النقاد كما رأينا على ان الشاعر اذا اخذ معنى سبق اليه وغير ديباجته وافرغه في كسوة جديدة ، او تصرف فيه وجود صنعته ، استحقه اكثر من صاحبه الاول . ومع ذلك فانهم شغفوا باستقصاء المعاني المأخوذة ، وتتبعوا الشعراء يردون معاني كل منهم الى من سبقه اليها او الى ما يشبهها ويقرب منها ، ويكشفون عن صلات النسب الخفي بينها ، ويشيرون الى ما زاد احدهم على الآخر ، والى مواطن تفوقه وتقصيره . ويمكننا ان نعد ذلك نوعا من الموازنة الشعرية وضربا من المعارضة بين الشعراء في ابياتهم المختلفة . وقد طفحت كتبهم بهذه الطريقة التي نعتقد انها من اظهر طرق النقد في الادب العربي القديم . لذلك يجدر بنا ان نعرض نماذج منها تدلنا على مذاهب النقاد واساليب الشعراء فيها . واذا رجعت الى فصول اخذ المعاني والسرقات الشعرية في « الموازنة بين ابي تمام والبحتري » و « الوساطة بين المتنبي وخصومه » و « الصناعتين » و « يتيمة الدهر » و « المثل السائر » و « زهر الآداب » تجد صورة واضحة لمذهب النقاد القدماء في تذوق الشعر وطريقتهم في نقد الالفاظ والمعاني ووجوه السبك والتعبير ، وتتبين عدا ذلك اغفالهم وحدة القصيدة وانصرافهم عنها الى نقد الابيات المفردة كأنما كل بيت هو وحدة قائمة بذاتها .

واليك هذه النماذج المختارة من الموازنة والصناعتين ويتيمة الدهر :

المختار من « الصناعتين »

فمن اخفى دبيبه الى المعنى وستره غاية الستر ، ابو نواس في قوله :

اعطتك ريحانها العقار وحان من ليلك انسفار

ان كان قد اخذه من قول الاعشى على ما حكوا فقد اخفاه غاية الاخفاء . وقول الاعشى :

وسبيئة مما تعتق بابل كدم الذبيح سليبتها جريالها(١

وهكذا قوله :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار

من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صورها الخالق الا تكنها السدف (٢

وهذا المعنى منقول من الغزل الى صفة الخمر فهو خفي .

وممن اخذ المعنى فزاد على السابق اليه زيادة حسنة ، ابو نواس في قوله :

يبكي فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب

اخذه من قول الاسود بن يعفر :

---

١) السبيئة : الخمر . جريالها : لونها . وقال ثعلب الجريال صفوة الخمر .

٢) السدف : الظلمة .

يسعى بها ذو تومتين كأنما فتأت اناملهمن الفرصاد (١

واخذبعض المتأخرين بيت ابي نواس فزاد عليه زيادة عجيبة فقال:

واسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

فجاء بما لا يقدر احد ان يزيد عليه .

وقد يستوي الاخذ والمأخوذ منه في الاجادة في التعبير عن المعنى الواحد . قال اعرابي :

فثم عليها المسك والليل عاكف

وقال البحتري :

وحاولن كتمان الترحل في الدجى فثم بهن المسك حتى تضوعا

وقال ايضاً :

فكان العبير بها واشيا وجرس الحلى عليها رقيباً

المختار من « الموازنة بين ابي تمام والبحتري »

وقال الحطيئة :

اذا هم بالاعداء لم يثن همه حصان عليها لؤلؤ وشنوف

فاخذه كثير فقال :

اذا هم بالاعداء لم يثن همه حصان عليها عقد در يزينها

اخذه الطائي فخلط لقصده الى مجانسة اللفظ فقال :

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الخصب

وقال منصور النميري يمدح الرشيد :

---

١) التومتين: مثنى تومة وهي الحبة من الدر . والفرصاد: الحمرة.

وعين محيط بالبرية طرفها سواء عليه قربها وبعيدها

اخذه ابو تمام فقال :

اطل على كلا الآفاق حتى كأن الارض في عينيه دار

عجز هذا البيت حسن جداً ، وبيت النميري احب الي لان معناه اشرح .

وقال ابو نواس :

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف لؤلؤة ممشوقة القد

اخذه ابو تمام فقال واساء :

او درة بيضاء بكر اطبقت حملا على ياقوتة حمراء

لان قوله « حملا » كلام قبيح مستكره جداً .

وقال ابو تمام :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الاول

اخذه من قول كثير :

اذا وصلتنا خلة كي تزيلها ابينا وقلنا الحاجبية اول

وذكر محمد بن داود بن الجراح في كتابه انه اخذ المعنى من قول ابن الطثرية اذ يقول :

اتاني هواها قبل ان اعرف الهوى فصادف قلباً فارغا فتمكنا

وهذا اجود ما قيل في هذا المعنى لانه ذكر العلة .

وقال مسلم بن الوليد يرثي :

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة اثنى عليها السهل والاجبال

اخذ ابو تمام المعنى وقصر في العبارة فقال :

وقفنا فقلنا بعد ان افرد الثري به ما يقال في السحابة تقلع

وتقصيره عن مسلم ان مسلماً قال اثنى عليها السهل والاجبال فاراد ان هذه السحابة عمت بنفعها . وفي قول ابي تمام « ما يقال في السحابة تقلع » ابهام ، لانه لم يفصح بالثناء عليها وانها نفعت . وقد يقال في السحابة اذا اقلعت ما هو غير المدح والثناء اذا نزلت في غير حينها وفي غير وقت الحاجة اليها ، وكثيراً ما يضر المطر اذا كانت هذه حاله ، وان كان ابو تمام لم يرد هذا القسم وانما اراد القسم الآخر فقط ، فقصر في العبارة والشرح . الا ترى الى قول الشاعر الاول ما احسن ما شرط وهو طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

قال غير مفسدها كما دعا لها بالسقيا الذي يدوم .

وقال مسلم بن الوليد :

يصيب منك من الامال طالبها حلماً وعلماً ومعروفا واسلاما

اخذه ابو تمام فقال وبرز عليه وان كان بيت مسلم اجمع للمعنى :

ترمي بلشباحنا الى ملك نأخذ من ماله ومن ادبه

وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق اليه :

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف احجاما

اخذ ابو تمام المعنى فكشفه واحسن اللفظ واجاده فقال :

تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تجبه انامله

وقال البحتري في وصف الذئب :

فاتبعتها اخرى واضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

وقال في هذا المعنى :

قوم ترى ارماحهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان

اخذه من قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي :

والضاربين بكل ابيض مرهف والطاعنين مجامع الاضغان

الا ان قول عمرو « والطاعنين مجامع الاضغان » في غاية الجودة والاصابة ، لانهم انما يطاعنون الاعداء من اجل اضغانهم فاذا وقع الطعن موضع الضغن فذلك غاية المطلوب .

المختار من يتيمة الدهر

وقال ابو الطيب وهو من قلائده :

وكنت اذا يممت ارضاً بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتمه

اخذه الصاحب وقال :

تجشمتها والليل وخف جناحه كأني سر والظلام ضمير

وقال ابو الطيب وهو ايضاً من قلائده :

لبسن الوشي لا متجملات ولكن كي يصن به الجمالا

اغار عليه الصاحب لفظاً ومعنى فقال :

لبسن برود الوشي لا لتجمل ولكن لصون الحسن بين برود

صدر من سرقات المتنبي .

قال مخلد الموصلي :

يا منزلا ضن بالسلام سقيت ريا من الغمام
ما ترك الدهر منك الا ما ترك الشوق من عظامي

اخذه ابو الطيب فجوده حيث قال :

ما زال كل هزيم الودق ينحلها والشوق ينحلني حتى حكت جسدي

عمر بن كلثوم :

فآبوا بالنهاب وبالسبايا وابنا بالملوك مصفدينا

اخذ ابو تمام فاحسن اذ قال :

ان الاسود اسود الغاب همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

واخذه ابو الطيب فلم يحسن في تكرير لفظ النهب وذكر القماش اذ هو من الالفاظ العامة :

ونهب نفوس اهل النهب اولى باهل المجد من نهب القماش

ابو نواس ويقال انه امدح بيت للمحدثين :

وكلت بالدهر عينا غير غافلة بجود كفيك تأسو كلما جرحا

اخذه ابو الطيب وزاد فيه حسن التشبيه فقال :

تتبع آثار الرزايا بجوده تتبع آثار الاسنة بالقتل

ابو نواس وهو من قلائده في وصف الخمر :

اذا ما انت دون اللهاة من الفتى دعا همه من صدره برحيل

اخذه ابو الطيب ونقله الى معنى آخر فقال :

وما هي الا لحظة بعد لحظة اذا نزلت في قلبه رحل العقل

وكان ابو الطيب كثير الاخذ من ابن المعتز على تركه الاقرار

بالنظر في شعر المحدثين فما اخذه منه قوله :

تكسب الشمس منك النور طالعة كما تكسب منها نورها القمر

وهو معنى قول ابن المعتز :

البدر من شمس الضحى نوره والشمس من نورك تستملى

واخذ قوله وهو من قلائده ولعله امير شعره :

ازورهم وسواد الليل يشفع لي وانثني وبياض الصبح يغري بي

من مصراع لابن المعتز . ذكر ابن جني قال : حدثني المتنبي وقت القراءة عليه : قال لي ابن خزابة وزير كافور اعلمت اني احضرت كتبي كلها وجماعة من الادباء يطلبون لي من اين اخذت هذا المعنى فلم يظفروا بذلك ، وكان اكثر من رأيت كتباً . قال ابن جني : ثم اني عثرت بالموضع الذي اخذه منه اذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبي كله على جلالة لفظه وحسن تقسيمه وهو قوله : « فالشمس نمامة والليل قوّاد » .

سلوك المناهج التقليدية

تفضيل القدماء على المحدثين

سادت اساليب الشعر الجاهلي العصر الاموي واعتُبر الجاهليون المثل الاعلى للتفوق الشعري . واستخف النقاد الاول - وهم رواة الشعر وعلماء اللغة - بمعاصريهم من الشعراء واشادوا بمن تقدمهم . « وكان جرير والفرزدق والاخطل يعدون محدثين ، وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته (١) » . وكذلك روي عن ابي عمرو قوله : « لو ادرك الاخطل يوما واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه احداً (٢) » .

ومن مستظرف ما يحكى عن عصبية النقاد للمتقدمين ان اسحق الموصلي انشد الاصمعي :

هل الى نظرة اليك سبيل فيبل الصدا ويشفى الغليل
ان ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تنشدني ؟ فاجابه الموصلي : انهما لليلتهما . فقال لا جرم والله ان اثر التكلف فيهما

---

١) الشعر والشعراء ٢ .
٢) الاغاني ٧ : ١٦٣ .

ظاهر (١ . ويحكى ما يقرب من هذا عن ابن الاعرابي .

ثار ابن قتيبة على هذه الفكرة التقليدية وجهر في مقدمة «الشعر والشعراء» بان الشعر غير مقصور على زمن دون زمن ، ولاخص به قوم دون قوم . فكل قديم كان حديثاً في عصره . وينبغي ان يبنى الحكم على الشعراء القدماء والمحدثين بالنظر الى اجادتهم وليس الى تقدمهم او تأخرهم . ثم شاع هذا الرأي واخذ به معظم النقاد بعد ابن قتيبة حتى ان ابن الاثير فضل ابا تمام والبحتري والمتنبي على جميع الشعراء اولا وآخراً .

غير ان العصبية للقدماء لم تضمحل ، ومن الادلة عليها قول الجرجاني : « ان خصم هذا الرجل (يعني المتنبي) فريقان : احدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج واجري على تلك الطريقة ، ويزعم ان ساقة الشعراء رؤبة وابن هرمة والحكم الخضري (٢ . »

وبعد انقضاء قرون نرى ابن خلدون متمسكا بتفضيل القدماء ، زاعماً ان نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لانهما لم يجريا على اساليب العرب . غير انه قدم الاسلاميين ، مثل حسان وابن ابي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وذي الرمة والاحوص وبشار ، على الجاهليين .

---

١) الوساطة ٤٧ .

٢) الوساطة ٤٥ .

اساليب القصيدة التقليدية

وان يكن ابن قتيبة قد جدد في دعوته الى اعتبار التجويد مقياساً لتفضيل الشعراء لا العصر الذي نشأوا فيه ، فانه ظل من ناحية اخرى محافظاً كل المحافظة على اساليب القصيدة الجاهلية كما نرى في كلامه الآتي : « وسمعت بعض اهل العلم يقول ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فشكى وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر اهلها الظاعنين عنها . . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق والم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ويستدعي به اصغاء الاسماع اليه لان النسيب قريب من النفوس لايط بالقلوب . . . فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافآت وهزه على السماح وفضله على الاشباه . . . فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام ولم يطل ويمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد . . . وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي ، او يرحل على حمار او بغل

فيصفهما لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، او يرد على المياه العذبة الجواري لان المتقدمين وردوا على الاواجز الطوامي ، او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار (١ ٠ ».

تجمع اساليب القصيدة التقليدية التي ذكرها ابن قتيبة في كلامه السابق واوجب على الشعراء ان يلزموها ، في اصول ثلاثة : اغراض القصيدة ، وتنسيق هذه الاغراض ، وطريقة معالجتها .

فاغراض القصيدة الرئيسية هي : الابتداء بذكر الديار وما يتصل بذكراها من شكوى وبكاء وحنين الى اهلها الظاعنين عنها . ثم الانتقال الى التشبيب بالحبيبة النائية ثم وصف الناقة والرحيل ومشاقه في سبيل بلوغ الممدوح . وبعد ذلك يؤخذ في المديح وهو اهم اغراض القصيدة . وينبغي ان يكون تنسيق هذه الاغراض في القصيدة على الشكل المتقدم من الترتيب والتعاقب . كما ينبغي ان يعدل بينها من حيث اطالة الكلام وقصره في كل منها .

ولا غنى عن القول ان هذا مثال عام اجمالي لنوع القصيدة التقليدية . فقد تختلف قصيدة عن اخرى في ان تكون مرثية لا تشتمل على النسيب ، او في ان ينتهي الشاعر الى الهجاء بدلا من المديح ، او فيما يقرب من ذلك .

على ان كل غرض من الاغراض يجب معالجته بالطريقة التقليدية

---

١) الشعر والشعراء ٦-٧ .

المألوفة . فليس للشاعر ان يعدل عن صور الحياة البدوية التي استعملها المتقدمون ، بل عليه ان يقف على الرسم العافي ويرحل على البعير ويصف مشاهد البادية ولو كان حضريا يسكن المدن ولم يشاهد قط صور البادية التي حتم عليه ان يصفها ويترنم بها . يقول ابن قتيبة : « قال خلف الاحمر : قال لي شيخ من اهل الكوفة اما عجبت ان الشاعر قال : انبت قيصوما وجثجاثا . فاحتمل له وقلت : انبت اجاصاً وتفاحا . فلم يحتمل لي . وليس له ان يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما اطلقوا (١ . »

وللابتداءات بذكر الديار صورة واحدة متعددة الوجوه والقوالب جمع كثيراً منها ابن خلدون في قوله : « فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله : يا دارمية بالعلياء فالسند . ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : قفا نسأل الدار التي خف اهلها . او باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل . او بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله : الم تسأل فتخبرك الرسوم . ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : حي الديار بجانب الغزل . او بالدعاء لها بالسقيا ... او سؤال السقيا لها من البرق (٢ . »

وللنسيب رسوم معينة لا يحق للشاعر ان يتخطى حدودها . فاذا

---

١) الشعر والشعراء ٧٠.

٢) المقدمة ٥٧١ .

رام معالجته عليه ان يشكو « شدة الشوق والم الوجد والفراق وفرط الصبابة » وحينما خرج عمر بن ابي ربيعه على طريقة النسيب التقليدية في بعض شعره — عن غير قصد منه على الارجح ، واجابة لوحي طبعه واحساسه — انتقده معاصروه واخذوا عليه انه يشبب بنفسه ويجعل المرأة طالبة راغبة بدلا من ان تكون مطلوبة ممتنعة . فقال له ابن ابي عتيق ، كما ذكر مؤلف الاغاني ، لما سمع هذه الابيات :

بينما ينعتنني ابصرنني ... دون قيد الميل يعدو بي الاغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ... قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها ... قد عرفناه وهل يخفى القمر

« انت لم تنسب بها وانما نسبت بنفسك . كان ينبغي ان تقول : قلت لها فقالت لي فوضعت خدي فوطئت عليه (١ .) » وقال له كثير لما سمع قوله :

قالت لها اختها تعاتبها ... لا تفسدن الطواف في عمر
قومي تصدي له لابصره ... ثم اغمزيه يا اخت في خفر
قالت لها قد غمزته فابى ... ثم استبطرت تشتد في اثري

« والله لو وصفت بهذا هرة اهلك لكان كثيراً (٢ .) »

« وفي رواية اخرى : « أهكذا يقال للمرأة انما توصف بانها مطلوبة ممتنعة » .

---

١) الاغاني ١ : ٥١ .

٢) العقد الفريد ٣ : ٤٣٧ .

اما بقية اغراض القصيدة : وصف الناقة والرحيل عليها والمديح ، فينبغي ان تعالج على طرق المتقدمين . فللناقة اوصاف متشابهة الصور على الغالب ، مختلفة في قالب الاداء والتعبير ، وهكذا في وصف الرحيل وما ينشأ عنه من نصب وسهر وهول . وللمديح منهج مألوف هو الاشادة بفضائل الممدوح المستمدة من مثلهم العليا الاخلاقية كالكرم والشجاعة والنجدة والوفاء وما اشبه . وهذه الفضائل واضدادها تستعمل في الرثاء والهجاء .

ليس من شأننا التعرض لانتشار هذه الاساليب التقليدية في الشعر العربي وتتبع تطورها . اذ اننا في صدد بحثها من وجهة نظر النقاد ومقاييسهم . غير انه لا بد من ان نذكر ان ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ. وضع مقاييسه هذه ، بعد مضي عشرات من السنين على موت رواد التجديد في شعر العصر العباسي ، امثال مطيع بن اياس وابي نواس وابي العتاهية ، وبعد ان كان ابو نواس قد ملأ افتتاحات اشعاره سخرية من طريقة القدماء في بكاء الاطلال ووصف البيد والوقوف على رسوم الديار .

لم نطلع على ناقد من الذين جاؤوا بعد ابن قتيبة تعرض لنقد هذه الاساليب قبل ابن رشيق . وعلى الرغم من ان قدامة والعسكري ، كما مر بنا في غير هذا المكان ، لم يستمدا مقاييسهما الشعرية من اساليب القصيدة التقليدية بصورة مباشرة كما صنع ابن قتيبة ، فانهما كانا متأثرين مثل غيرهما من النقاد بالمناهج القديمة تأثراً كبيراً . ولا

عجب فان الشعراء انفسهم ظلوا متأثرين بهذه المناهج على نسبة متفاوتة. فقدامة يختار شواهده الشعرية من المتقدمين ولا يستشهد بالمحدثين الا نادراً . واخذ العسكري على ابي تمام وصفه الحلم بالرقة في قوله :

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه يكفيك ما ماريت في انه برد

لانه ما وصف احد من اهل الجاهلية ولا اهل الاسلام الحلم بالرقة. وانما «يصفونه بالرجحان والرزانة (١.» واذا راجعنا تعريف قدامة والعسكري لطريقة معالجة النسيب ، في حديثنا عن جودة المعنى ، وجدنا الطريقة التقليدية ذاتها كما ذكرها ابن قتيبة في اساليب القصيدة . واورد العسكري ابيات ابن ابي ربيعة التي عابه بها كثير — وقد تقدم ذكرها — في كلامه على النسيب الرديء لمخالفتها الطريقة المألوفة . حتى ان ابن رشيق يوردها في جملة ما يعاب على الشاعر في النسيب . على انه لا يسعنا الانكار ان هنالك عاملا آخر يشارك التقليد الادبي في المحافظة على طريقة النسيب منشأه منزلة المرأة في الاوضاع الاجتماعية .

قابل ابن رشيق في اماكن متفرقة بين مذهبي القدماء والمحدثين في الصنعة البيانية ، والتشبيه ، والمبالغة والمعاني المحدثة ، والرثاء ، وطرق المبدأ والخروج والنهاية ، وغيرها . وتوخى ان ينصف الفريقين فاعترف لكليهما بالاجادة في مذهبه . وعزا بوجه الاجمال الى القدماء

---

١) الصناعتين ١١٥ .

فصاحة الكلام، اتقان بنية الشعر والبعد عن التكلفة ، والى المحدثين حلاوة اللفظ والافتنان في البديع واختراع المعاني .

وقد ذهب الى ابعد من جميع متقدميه في التجديد ، او على الاصح في قبول التجديد ، فتناول اساليب القصيدة الجاهلية بالنقد ، ونبه على اجتناب تقليد بعض اغراضها وصورها وتعابيرها المستمدة من طبيعة ارض واضعيها وعاداتهم البدوية ، البعيدة عما يألفه سكان الحاضرة ، ويلائم حياتهم ونسق معيشتهم . اذ لا يعقل ان يتغنى شاعر حضري بالوقوف على الطلول الدارسة لخيام اهل حبيبته ، وهؤلاء يعيشون في بنيان مشيد ، وباجتياز الفلوات ضاربا الى ممدوحه اكباد الابل ، متجشما هول الليل وهجير النهار ، وقد يكون الممدوح في بلده على قيد اذرع منه . واليك قول ابن رشيق في ذلك : « وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء، وان ذلك استدراج الى ما بعده . ومقاصد الناس تختلف ، فطريق اهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والاشفاق منه وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الابل ولمع البروق ومر النسيم وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها من خزامى واقحوان وبهار وحنوة وظيان وعرار وما اشبهها من زهر البرية الذي تعرفه العرب وتنبته الصحارى والجبال وما يلوح لهم من الميزان في الناحية التي بها احبابهم ، ولا يعدون النساء اذا تغزلوا ونسبوا ...

واهل الحاضرة يأتي اكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء ومنعة الحرس والابواب وفي ذكر الشراب والندامى والورد والنسرين والنيلوفر وما شاكل ذلك ... كما يذكر احدهم الابل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملا قط ولا رأى ما وراء الجبانة ... والعادة ان يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما انضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج الى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وزمام القاصد ويستحق منه المكافأة ... وكانوا قديماً اصحاب خيام ينتقلون من موضع الى آخر فلذلك اول ما تبدأ اشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضري الديار الا مجازاً لان الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر الا ان يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن ان يعيشه احد من اهل الجيل ... وكانت دوابهم الابل لكثرتها وعدم غيرها ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف فلهذا ايضاً خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن احدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون (١ ..

ثم يقول : « وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله الا ما يعد قلة فالواجب اجتنابه الا ما كان حقيقة لا سيما اذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه في اكثر اوقاته فما

---

١) العمدة ١ : ١٥٠ — ١٥١ .

اقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ (١ .»

واذا حاولنا ان نقف على مدى التجديد عند ابن رشيق ، في اغراض القصيدة وتنسيقها وطريقة معالجتها ، استطعنا ان نعثر على ذلك موجزاً في قوله : « ولكني بينت ان طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولفت الى ما هو اليق بالوقت واشكل باهله(٢ .» فهو لم يرم الى تبديل مناهج القدماء تبديلا اساسياً ، ولم يدع الى قلب اساليب القصيدة التقليدية رأساً على عقب ، بل قصد تعديلها لتلائم البيئة الحضرية وتتسع لتطورات الحياة الجديدة في الصور وطرق التعبير . فاغراض القصيدة عند القدماء والمحدثين واحدة في الاصل ، وما الجديد منها سوى فروع للاغراض الرئيسية العامة دعت اليها ظروف الحياة . وكذلك ظل تنسيق القصيدة ، كما كان في « المثال النوعي » ، ابتداء بالنسيب وخروجا منه الى المديح . ولكن ابن رشيق دعا الى العدول عن ذكر الاطلال وما اليها في افتتاح النسيب ، الى التشبيب رأساً او الى ما يشبه قول ابن الرومي :

سقى الله قصراً بالرصافة شاقني باعلاه قصري الديار رصافي

وكذلك ينبغي تخطي التقليد في ركوب الناقة وقطع البيد ، الى الدخول في المديح باتخاذ حسن التخلص من النسيب وسيلة اليه .

---

١) العمدة ١ : ١٥٣ .

٢) العمدة ١ : ٢٠٥ .

اما طرق معالجة النسيب والمديح فلعلها لا تختلف عن الطرق القديمة الا في استعمال الصور والمعاني المأخوذة من العصر وليس من الحياة الجاهلية ، وفي التفنن بادائها والعبارة عنها باستخدام ضروب البديع المستجدة في صناعة الكلام . وقد مر بنا ان قدامة بن جعفر حصر فضائل المديح في خصال نفسية اربع وما يتفرع عنها ، غير ان ابن رشيق اضاف اليها فضائل اخرى عرضية وجسمية على حد تعبيره وخص كل طبقة من الناس جديرة بالمديح ، بمناقب تصلح لها ، ويمكننا ان نجري مثل ذلك على الفخر والرثاء والهجاء .

هذا موجز تطور النظر الى مناهج الشعر التقليدية في العمدة . غير ان اساليب القصيدة الجاهلية لم تبطل ، وظل الشعراء يستعملونها في كثير من منظومهم ، قبل ابن رشيق وبعده . وبقي اثرها في الشعر حتى عصرنا الحديث . وكان ابن خلدون من انصارها كما نرى في مقدمته وقد عاش بعد مؤلف العمدة بنحو ثلاثة قرون .

لا نود ان يستخلص القارىء من كلامنا اننا نرمي الى تهجين الشعر العربي القديم وانتقاص حقه ، فانما نحن نتحدث عن الصورة التي رسمها النقاد لمناهجه واساليبه ، فان بدت لذوقنا ومقاييسنا كزة جافية يجب علينا ان لا نتعجل في الحكم عليها قبل ان نراعي زمان اصحابها وطبائعهم واحوال معيشتهم . ومهما يكن من الشعاب الضيقة التي سلكها الشعر العربي القديم ، فاننا نجد فيه غوراً مخلدة على تبدل العصور وتطور الاذواق .

وحدة البيت في القصيدة

ونضيف هذا وما يليه من الكلام على الاقتضاب والتخلص والافتتاح والانتهاء الى المناهج التقليدية ولو لم يذكرها ابن قتيبة بينها . لقد اتفق معظم النقاد على ان يكون كل بيت في القصيدة قائماً بنفسه مستقلا في معناه عما قبله وما بعده . فعاب العسكري هذين البيتين :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية او يراح
قطاة غرها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

لان الشاعر لم يتم المعنى في البيت الاول بل اتمه في البيت الثاني(١

وقال ابن رشيق: «ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض وانا استحسن ان يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج الى ماقبله ولا الى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فان بناء اللفظ على اللفظ اجود هنالك من جهة السرد (٢ .»

وقال ابن خلدون : «وينفرد كل بيت منه بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده واذا افرد كان تاما في بابه في مدح او تشبيب او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك

---

١) الصناعتين ٣٥ .

٢) العمدة ١ : ١٧٥ .

البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخر كلاما آخر كذلك ...(١ .»

الاقتضاب والتخلص

وقد عرفهما ابن الاثير بقوله : «اما التخلص فهو ان يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه اذ اخذ في معنى آخر غيره وجعل الاول سبباً اليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير ان يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر بل يكون جميع كلامه كأنما افرغ افراغا ،وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من اجل ان نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متبعاً للوزن والقافية فلا تواتيه الالفاظ على حسب ارادته ... واما الاقتضاب فانه ضد التخلص وذاك ان يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح او هجاء او غير ذلك ولا يكون للثاني علاقة بالاول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين ، واما المحدثون فانهم تصرفوا في التخلص فابدعوا واظهروا منه كل غريبة (٢ .»

وقال العسكري : «كانت العرب في اكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ، ثم اذا ارادت الخروج الى معنى آخر قالت : فدع ذا وسل الهم عنك بكذا ... وربما

---

١) المقدمة ٥٦٩ .

٢) المثل السائر ٢٦٨ .

تركوا المعنى الاول وقالوا : وعيس او وهوجاء وما اشبه ذلك ... فاذا ارادوا ذكر الممدوح قالوا : الى فلان ثم اخذوا في مديحه ... وربما تركوا المعنى الاول واخذوا في الثاني من غير ان يستعملوا ما ذكرناه ... فاما الخروج المتصل بما قبله فقليل في اشعارهم ... واما المحدثون فقد اكثروا في هذا النوع ... (١ .»

وجاء في العمدة : « واما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به لان الخروج انما هو ان يخرج من نسيب الى مدح او غيره بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت اليه (٢ ... وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج الى المدح بل يقولون عند فراغهم من نعت الابل وذكر القفار وما هم بسبيله : دع ذا وعد عن ذا ، ويأخذون فيما يريدون ، او يأتون بان المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه . فاذا لم يكن خروج الشاعر الى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله دع ذا وعد عن ذا ونحو ذلك سمي طفراً وانقطاعا ... ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة ، الى فلان قصدت ، وحتى نزلت بفناء فلان ، وما شاكل ذلك (٣ .»

اجتمعت كلمة النقاد على ان الاقتضاب كان مذهب الشعراء المتقدمين في الاغلب ، وعلى ان المحدثين نزعوا الى حسن التخلص

---

١) الصناعتين ٤٣٦ — ٤٣٨ .

٢) العمدة ١ : ١٥٦ .

٣) العمدة ١ : ١٥٩ .

في الخروج من غرض الى آخر ليجعلوا الكلام متصلا بما قبله . واصبح التخلص عند النقاد فناً من فنون التصرف والابداع الشعري ومقياسا من مقاييس التجويد . وكأن الحاتمي وجد فيه وحدة القصيدة التي تربط اجزاءها وتصل نسيبها بمديحها . قال على رواية صاحب زهر الاداب : « مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين ، واوباش الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء . وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ، ولطف افكارهم ، واعتمادهم البديع وافانينه في اشعارهم ، وهو مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا دارسه ، فاما الفحول الاوائل ومن تلاهم من المخضرمين والاسلاميين ، فمذهبهم التعالم عن كذا الى كذا ، وقصارى كل احد منهم وصف ناقته بالعتق ، والنجابة ، والنجاء ، وانه امتطاها فادرع عليها جلباب الليل ، وربما اتفق لاحدهم معنى لطيف يتخلص به الى غرض لم يعتمده الا ان طبعه السليم ، وصراطه في الشعر

المستقيم قد نضي بتاره ، واوقد باليفاع ناره (١ ٠ »

ومن محاسن التخلص عند النقاد او الخروج من معنى الى آخر قول ابي نواس في الخروج الى ذكر الممدوح:

تقول التي من بيتها خف مركبي عزيز علينا ان نراك تسير
اما دون مصر للغنى متطلب بلى ان اسباب الغنى لكثير
فقلت لها واستعجلتها بوادر جرت فجرى في جريهن عبير
ذريني اكثر حاسديك برحلة الى بلد فيها الحصيب امير

وقول ابي تمام :

يقول في قومس صحبي وقداخذت منا السرى وخطى المهرية القود
أمطلع الشمس تبغي ان تؤم بنا فقلت كلا ولكن مطلع الجود

وقوله يصف الربيع بابيات عديدة منها :

يا صاحبي تقصيا نظريكما ثريا وجوه الارض كيف تصور
ثريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكأنما هو مقمر

ثم يخرج من وصف الربيع الى المديح فيقول :

خلق اطل من الربيع كأنه خلق الامام وهديه المتنشر
في الارض من عدل الامام وجوده ومن النبات الغض سرج تزهر
تلتى الرياض وما يروض فعله ابداً على مر الليالي يذكر

وقول علي بن الجهم وذكر سحابة :

وسارية تزدار ارضاً بجودها شغلت بها عيناً طويلا هجودها

---

١) زهر الاداب ٣ : ١٦ ٠

اتتنا بها ريح الصبا فكأنها فتاة ترجيها عجوز تقودها
فلما قضت حق العراق واهله اتاها من الريح الشمال بريدها
فمرت تفوق الطير سبقاً كأنها جنود عبيد الله ولت بنودها

وقول ابي الطيب المتنبي :

واورد نفسي والهند في يدي موارد لا يصدرن من لا يجالد
ولكن اذا لم يحمل القلب كفه على حالة لم يحمل الكف ساعد
خليليّ اني لا ارى غير شاعر فلم منهم الدعوى ومني القصائد
فلا تعجبا ان السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة اليوم واحد

الافتتاح والانتهاء

جرت العادة التقليدية بان يفتتح الشاعر قصيدته بالنسيب ثم ينتقل الى ما يريده من مديح او غيره . وقد مر بنا ان الشاعر ابا نواس كان اول من ثار على ما تضمنته الافتتاحات الغزلية في الشعر القديم من ذكر الطلول والاطلال وسخر منها في شعره ودعا الى وصف الخمر والتغني بها . ومن ذلك قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

بل انه عرض بالابتداءات الغزلية على الاجمال فقال :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

ثم جاهر ابو الطيب المتنبي بالاحتجاج على الابتداء بالنسيب في قوله :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم اكل فصيح قال شعراً متيم

وقد رأينا ان ابن رشيق لما تناول هذا الموضوع انكر على الشعراء المحدثين سلوك طريقة القدماء بالبكاء على الاطلال ووصف المفاوز وذكر الابل والمشاهد البدوية ، لكنه لم ينكر الافتتاحات الغزلية بل قال فيها : « ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب ، كل ذلك يقال . والقصيدة اذا كانت على تلك الحال بتراء ، كالخطبة البتراء ، والقطعاء وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب(١) »

واذا رمنا ان نقف على مقدار ما بلغ تسامح النقاد بعدم الزام الشعراء افتتاح قصائدهم بالغزل نجد ذلك في كلام ابن الاثير الآتي : « وحقيقة هذا النوع (اي الافتتاح) ان يجعل مطلع الكلام من الشعر او الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام ان كان فتحاً ففتحاً وان كان هناء فهناء وان كان عزاء فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني ، وفائدته ان يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ولم هذا النوع ، والقاعدة التي يبنى عليها اساسه انه يجب على الشاعر اذا نظم قصيداً ان ينظر فان كانت مديحاً صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين ان يفتتحها بغزل او لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من اولها ... واما اذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح مقفل او هزيمة جيش

١) العمدة ١ : ١٥٤ .

او غير ذلك فانه لا ينبغي ان يبدأ فيها بغزل وان فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية او على جهله بوضع الكلام في مواضعه . فان قيل انك قلت : يجب على الشاعر كذا و كذا. فلم ذلك . قلت في الجواب : ان الغزل رقة محضة ، والالفاظ التي تنظم في الحوادث المشار اليها من فحل الكلام ومتين القول ، وهي ضد الغزل ، وايضاً فان الاسماع تكون متطلعة الى ما يقال في تلك الحوادث والابتداء بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل ، اذ المهم واجب التقديم (١) .

علق النقاد اهمية كبرى على روعة الافتتاحات وفخامتها ، لانها كما قال ابن الاثير : «اول ما يطرق السمع من الكلام فاذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه» او «لان حسن الافتتاح» على قول ابن رشيق «داعية الانشراح ومطية النجاح وبه يستدل على ما عند الشاعر من اول وهلة .»

و كانوا يعتبرون تجويد المطلع وتجويد التخلص من جملة المزايا العالية المختارة في القصيدة . وقد نصحوا للشعراء بان يجتنبوا في ابتداءات قصائدهم الكلام المعقد والقبيح المستجفى ، ويراعوا مقام المخاطب ، ويحترزوا من ذكر ما يتطير منه . قال العسكري : «وقالوا ينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف اقتفار الديار وتشتيت الالاف

١) المثل السائر ٢٥٩ .

ونعي الشباب وذم الزمان ، لا سيما في القصائد التي تتضمن المدايح والتهانىء ، ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وان كان يعلم ان الشاعر انما يخاطب نفسه دون الممدوح (١ .» ثم يروي : « لما فرغ المعتصم من بناء قصره بالميدان الذي كان للعباسية جلس فيه وجمع الناس من اهله واصحابه ... فما رأى الناس احسن من ذلك اليوم فاستأذنه اسحق بن ابراهيم (الموصلي) في النشيد فاذن له . فانشده شعراً ما سمع الناس احسن منه في صفته وصفة المجلس ، الا ان اوله تشبيب بالديار القديمة وبقية آثارها فكان اول بيت منها :

يا دار غيرك البلى فمحاك يا ليت شعري ما الذي ابلاك

فتطير المعتصم منها وتغامز الناس وعجبوا كيف ذهب على اسحق مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك (٢ .»

وقد استجادوا امثال ابتداءات امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

والنابغة :

كليني لهم يا اميمة ناصب وليل اقاسيه بطيء الكواكب

واوس بن حجر في الرثاء :

ايتها النفس اجملي جزعا ان الذي تحذرين قد وقعا

---

١) الصناعتين ٤١٧ .

٢) الصناعتين ٤١٨ .

وبشار بن برد :

الى طلل بالجزع ان يتكلما ...

وابي نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وابي تمام :

الحق ابلج والسيوف عوار فحذار من اسد العرين حذار

وله ايضاً :

السيف اصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

والمتنبي :

حسم الصلح ما اشتهته الاعادي واذاعته ألسن الحساد

وله في الغزل :

اتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي

اما الانتهاء فقد قال فيه ابن رشيق : « فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع وسبيله ان يكون محكماً لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده احسن منه ، واذا كان اول الشعر مفتاحاً له وجب ان يكون الآخر قفلا عليه ... ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبه مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة كل ذلك رغبة في اخذ العفو واسقاط الكلفة ، الا ترى معلقة امريء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غرقى غدية بارجائه القصوى انابيش عنصل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من اصحاب المعلقات وهي افضلها (١ .»

١) العمدة ١ : ١٥٩ ـ ١٦٠ .

الاصابة في التشبيه

قال ابن قتيبة : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات واسباب منها الاصابة في التشبيه(١) »

كان حسن التشبيه من مقاييس الاجادة في الشعر عند القدماء قبل ان يعرفوا الاستعارة باسمها . ثم ان النقاد المحدثين ، كما مر بنا في باب المعاني الشعرية ، جعلوا التشبيه والاستعارة ركني المعاني الشعرية ومصدر جمالها ، بل ان التشبيه عند بعضهم يتضمن اهم المعاني المخترعة .

قال ابن رشيق : « قال ابو الفتح عثمان بن جني : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ . والذي ذكره ابو الفتح صحيح بين ، لان المعاني انما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالاسلام في اقطار الارض فمصروا الامصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره . وانما خصصت التشبيه لانه اصعب انواع الشعر وابعدها متعاطى . وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف او قوة او عجز او قدرة . وصفة الانسان ما رأى يكون لا شك اصوب من صفته ما لم ير ، وتشبيهه ما عاين بما عاين افضل من تشبيهه ما ابصر بما لم

---

١) الشعر والشعراء ١٠ .

يبصر (١ .»

وبينا قدامة بن جعفر يضع لاغراض الشعر رسوما معينة لا يحق للشعراء ان يتجاوزوها ، اذا به يترخص لهم في عدم التزام اساليب التشبيه المألوفة ويطلق لخيالهم العنان للتفتيش عن تشبيهات طريفة مستحدثة . قال : « ومن ابواب التصرف في التشبيه ان يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي اخذ فيها عامة الشعراء . فمن امثال ذلك ان اكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض كما قال سلامة بن جندل :

كأن نعاما باض فوق رؤوسهم بنهى القذاف او بنهى محقق

واكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه فقال ابو شجاع الازدي :

فلم ار الا الخيل تعدو كأنما سنورها فوق الرؤوس الكواكب(٢.»

وبعد ان اصبح البيان فناً باصول وقواعد افاض البيانيون في بسط اقسام التشبيه ومحاسنه ومعايبه . وذلك لا يتصل بموضوعنا .

التشبيه الرقيق

كان النقاد يشيرون الى ان الوضوح في الشعر هو الاصل في البيان والدلالة على المعنى ، ويذهبون الى ان خير الكلام ما

---

١) العمدة ٢ : ١٨٣ .

٢) نقد الشعر ٣٩ ـ ٤٠ .

كان معناه الى القلب اسبق من لفظه الى السمع . وذكر ابن رشيق في جملة ما ينبغي للشاعر ان يتداركه ويتوخاه في شعره : « وليلتمس له من الكلام ما سهل ، ومن القصد ما عدل ، ومن المعنى ما كان واضحاً جلياً يعرف بديا . فقد قال بعض المتقدمين : شر الشعر ما سئل عن معناه (١ . »

ولعل ابا اسحق الصابي اول من دل على مذهب الغموض في المعاني الشعرية اذ قال: « ان طريق الاحسان في منثور الكلام يخالف طريقة الاحسان في منظومه . لان الترسل هو ما وضح معناه واعطاك سماعه في اول وهلة ما تضمنته الفاظه ، وافخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه (٢ . » ويرد ابن الاثير على الصابي بقوله : « اما قوله ان الترسل هو ما وضح معناه والشعر ما غمض معناه فان هذه دعوى لا مستند لها بل الاحسن في الامرين معاً انما هو الوضوح والبيان . على ان اطلاق القول على هذا الوجه من غير تقييد لا يدل على الغرض الصحيح ، بل صواب القول في هذا ان يقال كل كلام من منثور او منظوم فينبغي ان تكون مفردات الفاظه مفهومة لانها ان لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة ، لكن اذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال في فهم معانيها ، فمن المركب منها ما يفهمه الخاصة والعامة ومنه ما لا يفهمه الا الخاصة ، وتتفاوت

---

١) العمدة ١ : ١٣٤ .

٢) المثل السائر : ٣٢٢ .

درجات فهمه (١ ٠ »

فابن الاثير فسر الغموض في الشعر بانه ما يعز فهمه على العامة لدقة معانيه واشترط ان تكون الالفاظ المفردة واضحة مفهومة ٠ اما الجرجاني مؤلف اسرار البلاغة فقد بحث الموضوع بحثاً مفصلا مسهباً ولكن من ناحية اخرى ، ناحية التشبيه الدقيق البعيد المرمى الذي ينجلي بعد اعمال الفكرة وتحريك الخاطر ٠ وقد فصل بينه وبين التعقيد ٠ فالمعنى الدقيق ليس ما يتوعر السبيل الى تحصيله ويبلغ غموضه حد التعمية والابهام ، بل ما يحتاج الى قدر من التفكير مثل القدر الذي يحتاج اليه في مثل قول النابغة :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وقول امرىء القيس : « بمنجرد قيد الاوابد هيكل ٠ »

يقول الجرجاني : « فانك تعلم على كل حال ان هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك الا ان تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ٠ ثم ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول اليه (٢ ٠ »

ثم يقول : « فانما ارادوا بقولهم : ما كان معناه الى قلبك اسبق من لفظه الى سمعك ، ان يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه

---

١) المثل السائر ٣٢٢ ٠

٢) اسرار البلاغة ١١٩ ٠

وصيانته من كل ما اخل بالدلالة، وعاق دون الابانة ، ولم يريدوا ان خير الكلام ما كان غفلا مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق . هذا ، وليس اذا كان الكلام في غاية البيان وعلى ابلغ ما يكون من الوضوح اغناك ذلك عن الفكرة اذا كان المعنى لطيفاً ، فان المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على اول ورد تال الى سابق (١ ٠ »

ويقول في التعقيد : « واما التعقيد فانما كان مذموما لاجل ان اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع ان يطلب المعنى بالحيلة ويسعى اليه من غير الطريق كقوله :

وكذا اسم اغطية العيون جفونها من انها عمل السيوف عوامل

وانما ذم هذا الجنس لانه احوجك الى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله وكدك بسوء الدلالة، واودع المعنى في قالب غير مستو ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منك عسر عليك واذا خرج، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن (٢ ... والمعقد من الشعر والكلام لم يذم لانه مما تقع حاجة فيه الى الفكر على الجملة ، بل لان صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ويشيك طريقك الى المعنى ويوعر مذهبك نحوه . بل ربما قسم فكرك وشعب ظنك حتى

١) اسرار البلاغة ١٢٢ - ١٢٣ .

٢) اسرار البلاغة ١٢٠ .

لا تدري من اين تتوصل و كيف تطلب (١ ٠ »

ويدرك المعني الدقيق باستعمال التشبيه بين الاشياء المتباعدة اي باخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس : «وانها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في ان يجمع اعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ، ويعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكة (٢ ٠ »

غير انه ينبغي ان يستخرج من الشيئين المتباعدين المختلفين في الجنس وجه من الاتفاق ليأتي التشبيه صحيحاً معقولا . قال الجرجاني: « ولم ارد بقولي ان الحذق في ايجاد الائتلاف بين المختلفات في الاجناس انك تقدر ان تحدث هناك مشابهة ليس لها اصل في العقل، وانما المعنى ان هناك مشابهات خفية يدق المسلك اليها ، فاذا تغلغل فكرك فادركها فقد استحققت الفضل (٣ ٠ »

ويستشهد على استخراج المشابهات المؤتلفة من الاشياء المختلفة في الجنس ببيت ابن المعتز في تشبيه البرق :

وكأن البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا

الوصف

لم يتعرض ابن قتيبة لذكر الوصف في جملة مزايا الشعر المختار ،

---

١) اسرار البلاغة ١٢٥ .

٢) اسرار البلاغة ١٢٧ .

٣) اسرار البلاغة ١٣٠ .

وكأنه اكتفى بالتشبيه . غير ان قدامة بن جعفر حدد الوصف تحديداً فاق فيه جميع النقاد العرب اولا وآخراً، فاصاب بثاقب فكره مرمى بعيداً فات زملاءه قاطبة . ذلك انه اهتدى الى الاختيار الذي ينبغي للفنان ان يعول عليه في وصف الاشياء وتمثيلها كما اشرنا في حديثنا عن الفن والطبيعة . وهاك كلامه في الوصف: « اقول الوصف انما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات ، ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني كان احسنهم من اتى في شعره باكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم باظهرها فيه واولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته . فمن ذلك قول الشماخ يصف ارضاً تسير النبالة فيها :

خلت غير آثار الاراجيل ترتمي تقعقع في الاباط منها وفاضها

فقد اتى في هذا البيت بذكر الرجالة وبين افعالها بقوله ترتمي ، ومن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض ، اذ كان في ذلك دليل على الهرولة او نحوها من ضروب السير، ودل ايضاً على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض (وهي اوعية السهام) حيث قال في الاباط . فاستوعب اكثر هيئات النبالة واتى من صفاتها باولاها واظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها . ومن ذلك قول ابي ذؤيب الهذلي يصف حال السيل عند انقلاع وسكون المطر :

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع اقران السحاب عجيج(١) »

١) نقد الشعر ٤١ .

فقوله : « باكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم باظهرها فيه واولاها » وتكريره : « فاستوعب اكثر هيئات النبالة واتى من صفاتها باولاها واظهرها عليها » دليل واضح على ما ذهبنا اليه .

واقتصر العسكري على قوله : « ان اجود الوصف ما يستوعب اكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك وذلك مثل قول الشماخ في نبالة (١ .» واورد البيت الذي استشهد به قدامة. فانت ترى ان عبارته ليست الا ترديداً لبعض كلام قدامة . وقد ذكر الوصف في مواضع اخرى بصدد تنبيهه على خطأ المعاني ، فنبه على خطأ بعض الشعراء في استعمال صفات غير مصيبة للفرس والناقة وما الى ذلك .

وقال ابن رشيق : « الشعر الا اقله راجع الى باب الوصف ، ولا سبيل الى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به ، لانه كثيراً ما يأتي في اضعافه . والفرق بين الوصف والتشبيه ان هذا اخبار عن حقيقة الشيء وان ذلك مجاز وتمثيل . واحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع(٢.»

نقل ابن رشيق تعريف قدامة للوصف بما فيه اشارته الى اظهر الصفات المركب منها الموصوف واولاها، لكن ذلك لم يسترع انتباهه على ما يبدو . الا انه من نواح اخرى كان اكثر اسهابا وتفصيلا للموضوع

---

١) الصناعتين ١٢٤ .

٢) العمدة ٢ : ٢٢٦ .

من قدامة كشأنه في سائر موضوعاته . وتطرق الى اوصاف القدماء والمحدثين فحض هؤلاء على الانصراف عن تكلف سنن الشعراء الاولين في وصف الابل والبيد — كما كتب في غير هذا الموضع — الى ما هو اولى بهم من الاوصاف المتعلقة بحياتهم العصرية . ثم ذكر الشعراء الوصافين والشيء الذي اشتهرت كل فئة منهم بنعته . واورد امثلة شعرية للوصف جلها للشاعر المحدث كشاجم .

فنون البديع

كان التشبيه عند الشعراء المتقدمين اهم وسيلة للتصرف في المعاني وتحسينها . ولم تكن المحسنات البديعية كثيرة الاستعمال ، وانما جاء بعضها في خلال منظومهم عفواً وعلى غير تعمد . قال صاحب الوساطة : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سوايره امثاله ، وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد . فلما افضى الشعر الى المحدثين ورأوا مواقع تلك الابيات من الغرابة والحسن وتميزها عن اخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع . فمن محسن ومسيء ،

ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط (١ ٠ »

وكان ابن المعتز المتوفي سنة ٢٩٦ هـ. اول من صنف في البديع فجمع منه بضعة عشر نوعا ، وزاد عليه قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ، ثم اضيف اليها حتى بلغت في بديعية صفي الدين الحلي مائة وواحد وخمسين نوعا (٢٠» وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والالفاظ . فقد سبق القول ان الجرجاني ارجع محاسن المعنى الى التشبيه والاستعارة . كما ان البديع اللفظي استعمل للتفنن في زخرفة اللفظ وتنميق السبك . وسنرى في الفصل الآتي الى اي حد اقر النقاد المحسنات البديعية في الشعر .

وعلى كل حال فانه لا يسعنا ان ننكر ان البديع طغى على النقد وطبعه بطابعه . ويبدو اثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر .

---

١) الوساطة ٣٥ .

٢) ديوان صفي الدين الحلي ٤٩٦ .

وحي الطبع

المصنوع والمطبوع

الشعر المصنوع والشعر المطبوع مذهبان من مذاهب الشعراء في عمل الشعر . فالمصنوع ما تناوله ناظمه بالتنقيح والتهذيب واعادة النظر ، ثم اطلق بعد انتشار فنون البديع على ما تطلب فيه الشاعر هذه الفنون واكثر من استعمالها . قال ابن قتيبة : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر كزهير والحطيئة . وكان الاصمعي يقول : زهير والحطيئة وامثالهما عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المنقح المحكك (١ . » ويصف المطبوع بقوله : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، واراك في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة (٢ . »

ويجب الا يتبادر الى الذهن ان النقاد عابوا تنقيح الشعر بطول

---

١) الشعر والشعراء ٥٧ .

٢) الشعر والشعراء ١٢ .

التفتيش واعادة النظر . فانما هم عابوا ما اتسم منه بآثار الكلفة وبدا عليه عناء الصوغ واضطراب التركيب . وقد عدوا تهذيب الشعر وتنقيحه شرطاً من شروط توخي الاجادة . قال ابن قتيبة بعد كلامه المتقدم : « والتكلف وان كان جيد الشعر محكمه فليس به خفاء على ذوي العلوم لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه واثبات ما بالمعاني غنى عنه (١ .»

وقال العسكري في تهذيب الشعر وتنقيحه : « فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من ابياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، بابدال حرف منها بآخر اجود منه حتى تستوى اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها (٢ . »

ثم يقول : « وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء ، منهم زهير كان يعمل القصيدة في ستة اشهر ويهذبها في ستة اشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الحوليات لذلك . وقال بعضهم : خير الشعر الحولي المنقح . وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة اشهر ثم يبرزها . وكان ابو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي اكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر اكثر قصائده . وكان البحتري يلقي من كل

١) الشعر والشعراء ١١ .

٢) الصناعتين ١٣٣ .

قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا . وكان ابو تمام لا يفعل هذا الفعل ، وكان يرضى باول خاطر فنعي عليه عيب كثير (١ . »

وكذلك يقول ابن رشيق : « ولا يكون الشاعر حاذقا مجوداً حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ويكون سمحاً بالركيك منه مطرحا له راغباً عنه (٢ . »

اما الصنعة البديعية فاذا جاءت خلال الشعر عفواً او اذا طلبت بغير كلفة ومشقة مع القلة والندرة ، فانها تزيد في حسن الشعر ، غير انها اذا كثرت فيه وسمته باثار التكلف وصارت عيباً ينتقص قيمته . وقد ذكر الآمدي في اكثر من موضع ان النقاد اخذوا على ابي تمام افراطه في الصنعة واسرافه في التماس البديع . وقال : « فان الشاعر قد يعاب اشد العيب اذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالابداع جميع فنونه ، فان مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف الى سوء التكلف وشدة التعمل (٣ . »

وصرح الجرجاني في اسرار البلاغة بان تكلف استعمال البديع يؤدي الى طمس المعنى وافساده . وقد جمع ابن رشيق خلاصة الاراء في الشعر المصنوع بكلامه الآتي :

---

١) الصناعتين ١٣٥ .

٢) العمدة ١ : ١٣٣ .

٣) الموازنة ١٣٢ .

« ومن الشعر مطبوع ومصنوع . فالمطبوع هو الاصل الذي وضع اولا وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف اشعار المولدين ، لكن وقع فيه هـذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل بعد ان عرفوا وجه اختياره على غـيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيهـا خوفا من التعقب بعد ان يكون قد فرغ من عملها . . . والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تجنس او تطابق او تقـابل فتترك لفظة للفظة او معنى لمعنى كما يفعل المحدثون (١) » . ثم يقول : « واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتـين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجـل وصدق حسه وصفاء خاطره . فاما اذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخـلاف الطبـع وايثار الكلفة ، وليس يتجـه البتة ان يأتي من الشاعر قصيدة كلهـا او اكثرها متصنع من غير قصد (٢) . »

الى ان يقول : « ولسنا ندفع ان البيت اذا وقـع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقـع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيـه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع افضلهما . الا انه اذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة ان يكون طبعاً واتفـاقا اذ ليس ذلك

---

١) العمدة ١ : ٨٣ .

٢) العمدة ١ : ٨٤ .

في طباع البشر (١ ٠ ٠)

ومن افضل الموازنات بين الشعر المصنوع والشعر المطبوع مقابلة ابيات غزلية لابي تمام باخرى لبعض الاعراب اوردها الجرجاني صاحب الوساطة واليك ابيات ابي تمام :

دعني وشرب الهوى يا شاوب الكاس فانني للذي حسيته حاسي
لا يوحشنك ما استسمجت من سقمي فان منزله من احسن الناس
من قطع اوصاله توصيل مهلكتي ووصل الحاظه تقطيع انفاسي
متى اعيش بتأميل الرجاء اذا ماكان قطع رجائي في يدي ياسي

قال صاحب الوساطة : « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة . طابق وجانس واستعار فاحسن . وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه . ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب :

اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
الا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجداً وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار

١) العمدة ١ : ٨٥ .

فاما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الالفاظ ، سهل المأخذ ، قريب المتناول (١ ..»

اذن فالشعر المطبوع في نظر النقاد هو ما تجرد من وشي الصنعة وزخرف فنونها ، وسلم من الكلفة والتعمل ، وتميز بوحي الطبع ، تلك القوة التي تسم انشاد الشاعر بالعذوبة والسحر وتزينه بالطلاوة والرونق اللذين عناهما العسكري بقوله : « ومن تمام حسن الرصف ان يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء ربما كان الكلام مستقيم اللفظ ، صحيح المعاني ولا يكون له رونق ولا رواء ... والكلام اذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلا وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه ... ومن الكلام الصحيح المعنى واللفظ ، القليل الحلاوة ، العديم الطلاوة قول الشاعر :

ارى رجالا بادنى الدين قد قنعوا ولا ارانم رضوا في العيش بالدون

فاستغن بالله عن دنيا الملوك كما اسـ ـتغنى الملوك بدنياهم عن الدين(٢»

وكان النقاد مع شدة ايمانهم بالهبة الطبيعية التي لا غنى عن وحيها لصنع الشعر ، يرون ان الشاعر المبرز ينبغي له ان يجمع الى هبة الفطرة ووحي الطبع ، الذكاء والثقافة والمعارف العامة . قال صاحب الوساطة :

---

١) الوساطة ٣٤ .

٢) الصناعتين ١٦٤ ــ ١٦٥ .

« ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من اسبابه . فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان (١ . »

وقال ابن رشيق : « والشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر واحتماله كلما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة ، واحتياج اكثر هذه العلوم الى شهادته ، وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه ، ولانه قيد للاخبار وتجديد للآثار . وصاحبه الذي يذم ويحمد ويهجو ويمدح ويعرف ما يأتي الناس من محاسن الاشياء وما يذرونه ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وايام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الامثال وليعلق بنفسه بعض انفاسهم ويقوى طبعه بقوة طباعهم ... واذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل اليه وهو ماثل بين يديه (٢ . »

---

١) الوساطة ١٩ .

٢) العمدة ١ : ١٣١ .

العاطفة الصادقة

كان النقاد يقدرون العاطفة الصادقة في الشعر حق قدرها وكثيراً ما عزوا اليها فضل اجادة الشاعر . روى ابن قتيبة : « وقيل للحطيئة من اشعر الناس ، فاخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية فقال : هذا اذا طمع . وقال احمد بن يوسف لابي يعقوب الخزيمي : مدائحك في منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة ، اشعر من مراثيك فيه واجود. قال : كنا اذ ذاك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ... وقال عبد الملك لارطأة بن سهلة : هل تقول اليوم شعراً ؟ قال : كيف اقول وانا لا اشرب ولا اطرب ولا اغضب ، وانما يكون الشعر بواحدة من هذه(١ .» وروى الجاحظ عن بعضهم : « الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب، واذا خرجت من اللسان لم تجاوز الاذان (٢.»

ومن الاقوال التي تداولها الرواة والنقاد : اشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والاعشى اذا شرب . الى غيرها مما يرجع تجويد الشاعر الى حافز عاطفي شخصي

---

١) الشعر والشعراء ٨ ــ ٩ .
٢) البيان والتبيين ١ : ٧٣ .

هزه وهاج كوامن نفسه ففاضت شعراً صادقا .

ومن الادلة على تقدير العاطفة الصادقة ان بعضهم قدم جميلا على كثير في النسيب لانه كان صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقاً (١ .

وربما تذوق النقاد العاطفة الصادقة في الشعر مهتدين اليها بملكة الذوق فاستجادوا الشعر بسببها ولكن من غير ان يشيروا اليها . فهذه ابيات مطيع بن اياس المشهورة في نخلتي حلوان وهي :

اسعداني يا نخلتي حلوان ... وابكيا لي من ريب هذا الزمان
واعلما ان ريبه لم يزل يفـ ... ـرق بين الالاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفر ... قة ابكاكما الذي ابكاني
اسعداني وايقنا ان نحساً ... سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتني صروف هذي الليالي ... بفراق الاحباب والخلان
غير اني لم تلق نفسي كما لا ... قت من فرقة ابنة الدهقان
جارة لي بالري تذهب همي ... وتسلي ذنوبها احزاني
فجعتني الايام اغبط ما كنـ ... ـت بصدع للبين غير مدان
وبرغمي ان اصبحت لا تراها العـ ... ـين واصبحت لا تراني
ان تكن ودعت فقد تركت بي ... لهباً في الضمير ليس بوان
كحريق الضرام في قصب الغا ... ب رمته ريحان تختلفان

فانها صورة صادقة من احساس شاعر احب وبلي بالفراق فتألم

---

١) طبقات الشعراء ١٨٤ .

وفاض ألمه شعراً شجياً يمس القلب . بل انها من اشجى الشعر العربي واصدقه عاطفة ، فالم الشاعر يتفجر منها ويغمر نفس القارىء . وتدلنا اخبار مطيع في الاغاني على ان هـذه الابيات قد مست قلوب الادباء فاعجبوا بها اعجابا شديداً . الا انهم لم يشيروا الى العاطفة الصادقة التي انطوت عليها والتي شجتهم وهزت قلوبهم . ولعل هذا من جملة الشواهد على عنايتهم بالدلالة على جيد الشعر ورديئه اكثر من عنايتهم بالتحليل ووصف الاسباب والبواعث .

على انه لا بد من التمييز بين العاطفة الصادقة الدافعة الى الشعر وصدق الشعر نفسه . فقـد يعالج الشاعر موضوعا متصلا بعواطفـه الشخصية فتجيء قصيدته موسومة بآثار عاطفته المتأججة ، لكنـه قد يبتعد عن قول الصدق حتى في اشد ابياته اخلاصاً لعاطفته . فيعزو مثلا الى حبيبته ما ليس فيها من جمال ونبل لعله شعر بهما هو نفسـه دون سائر الناس ، او لعله تعمد ان يغلو في وصفها لغاية من غاياتـه . وكـذلك قد يشوه الحقيقة ويقلب الواقع رأساً على عقب اذا تحكمت به عاطفة عنيفة من الغضب او الحقد او الـكراهية ودفعته الى قول الشعر . وربما كان ما نسميه كذبا في التعبير رقيـة من رقى الفن ، ووسيلة من وسائل الخيال لتجميل الشعر وتجويده . قال قدامة بن جعفر : « الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان ان يجيده في وقته الحاضر لا ان ينسخ ما قاله في وقت آخر (١) » وقال صاحب العقد الفريد : « سئل

١) نقد الشعر ٦ .

بعض علماء الشعر من اشعر الناس . قال : الذي يصور الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل بلطف معناه ورقة فطنته فيقبح الحسن الذي لا احسن منه ويحسن القبيح الذي لا اقبح منه (١.»

وذكر الآمدي ان الشاعر لا يطالب بان يكون قوله صدقا (٢. وقد مر بنا رأي الجرجاني في مذهب « خير الشعر أكذبه » . ومن هنا ذهب كثير من النقاد الى تفضيل الغلو والمبالغة ، وفي طليعتهم قدامة بن جعفر . ومن كلامه في ذلك : « فلنرجع الى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الاوسط ، فاقول ان الغلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . وقد بلغني عن بعضهم انه قال :احسن الشعر أكذبه (٣.»

ونلاحظ ان النقاد فرقوا بين شعر العواطف النفسية الشخصية والشعر الذي لا يعبر عن احساسات صاحبه الشخصية وعواطفه الخاصة . واطلق ابن رشيق على النوع الاول شعر الشاعر لنفسه وفي مراده وامور ذاته فقال : « وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وامور ذاته من مزح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما اشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين . يقبل منه في تلك الطرائف عفو كلامه وما لم يتكلف له ولا القى بـه بالا ، ولا

---

١) العقد الفريد ٣ : ٤١٨ .

٢) الموازنة ٢١٤ .

٣) نقد الشعر ١٩ .

يقبل منه في هذه الا ما كان محككا معاوداً فيه النظر جيداً لا غث فيه ولا ساقط ولا قلق (١) . ويعني بقصائد الحفل المديح — في الاكثر — والهجاء والرثاء . وذكر النقاد انه « لا بد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد اليها طبعه ويسهل عليه تناولها » على حد تعبير ابن رشيق . وقال ابن قتيبة : « والشعراء بالطبع مختلفون فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل (٢) . » غير انهم عدوا التفوق الشعري في قدرة الشاعر على التصرف في جميع انواع الشعر وخاصة المديح والهجاء . قال ابن رشيق : « يجب للشاعر ان يكون متصرفا في انواع الشعر من جد وهزل ، وحلو وجزل ، وان لا يكون في النسيب ابرع منه في الاعتذار ولا في واحد مما ذكرت ابعد منه صوتاً في سائرها ، فانه متى كان كذلك حكم له بالتقدم وحاز قصب السبق كما حازها بشار بن برد وابو نواس بعده (٣) . »

وقد اُخرج ذو الرمة من طبقة الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء . واليك قول ابن قتيبة فيه « فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيباً ، واجودهم تشبيهاً ، واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك الذي

---

١) العمدة ١ : ١٣٣ ،

٢) الشعر والشعراء ١٤ .

٣) العمدة ٢ : ٨٣ .

اخـره عن الفحـول ، فقـالوا في شعره : ابعـار غزلان ونقط عروس (١ ٠»

غاية الشعر

لو تحرينا التنقيب عن غاية الشعر عند النقـاد في الادب العربي لتبين لنا من آرائهم المتفرقـة التي جاءت في سياق بحوثهم الانتقـادية المتنوعة ، انهم ذهبوا في الشعر مذهباً فنياً صرفا غير مقيد بالاهداف التعليمية او الاخلاقية ٠

وكان قدامة بن جعفر اكثرهم عناية بمعالجة غاية الشعر وتفسيرها ومن جملة اقواله في هذا الصدد : «وليس فحاشة المعنى في نفسه ممـا يزيل جودة الشعر فيه (٢ ٠»

وقال الآمدي : « ان الشاعر لا يطـالب بان يكون قوله صدقا ولا ان يوقعه موقع الانتفـاع بـه لانه قد يقصد الى ان يوقعه موقع الضرر (٣ ٠» وجهر الجرجاني صاحب الوساطة بان « الدين بمعزل عن الشعر (٤ ٠» ونحا الثعالبي هذا النحو فقال : « على ان الديانة ليست عياراً على الشعراء،ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر(٥ ٠»

---

١) الشعر والشعراء ١٤ ٠

٢) نقد الشعر ٥ ٠

٣) الموازنة ٢١٤ ٠

٤) الوساطة ٥٨ ٠

٥) يتيمة الدهر ١ : ١٢٢ ٠

ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الاخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فبقدر ولا يجب ان يجعلا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة ، وانما الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه (١ . » وقال مشيراً الى الامثال والحكمة : « وهذه الاشياء في الشعر انما هي نبذ تستحسن، ونكت تستظرف ، مع القلة وفي الندرة . فاما اذا كثرت فهي دالة على الكلفة ، فلا يجب للشعر ان يكون مثلا كله وحكمة كشعر صالح ابن عبد القدوس (٢ » اي ان الحكمة والامثال تعيب الشعر اذا طغت عليه وطمست غايته الاولى التي هي تحريك العاطفة واطراب النفس .

لقد فصل هؤلاء النقاد كما رأينا بين الشعر والاخلاق . وجعل ابن رشيق غاية الشعر اللذة الخالصة بقوله : « وانما الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع » . وتلك غاية « ذاتية » كائنة في تأثيره في نفس السامع او القارىء ، وليس في تحقيق غرض «موضوعي» تقوم عليه صناعة الشعر نفسها .

على اننا نجد ناقدين عربيين قد وضعا لغاية الشعر تعريفاً «موضوعياً» وهما قدامة بن جعفر والآمدي . قال الاول : « ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما اريد ان اتكلم فيه ان المعاني كلها معرضة للشاعر

---

١) العمدة ١ : ٨٣ .

٢) العمدة ١ : ١٩٣ .

وله ان يتكلم منها في ما احب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من انه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر اذا شرع في اي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة او الذميمة ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة (١)»

فغاية الشعر اذن عند قدامة هي التجويد في بلوغ الغرض المقصود، وهذا تعريف « موضوعي » كما قلنا لانه يحدد الغاية باعتبار انها كائنة في تحقيق غرض في موضوع الشعر نفسه .

اما الآمدي فلم يعرف غاية الشعر تعريفاً صريحاً الا انه اشار اليها اشارة ضمنية بقوله : « وانا اجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ اهل العلم بالشعر . زعموا ان صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم الا باربعة اشياء : جودة الآلة ، واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء الى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها (٢)»

الا يصح ان يكون كلام الآمدي تفسيراً للتجويد ، تلك الصفة الجامعة التي جعلها قدامة غاية الشعر ؟ ومن الطرافة ان كلا من

---

١) نقد الشعر ٤ .

٢) الموازنة ٢١٢ .

تعريفات قدامة والآمدي وابن رشيق متمم للآخر . فكأن كل ناقد من الثلاثة قد اضاف الى تعريف سلفه جزءاً مكملا عن غير قصد منه ، فنستطيع ان نستخرج من تعريفاتهم تعريفاً واحداً فنقول بلسان النقاد الثلاثة : ان غاية الشعر هي التجويد ، والتجويد قائم على اربعة اشياء : جودة الآلة ، واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء الى نهاية الصنعة . ويتوخى بالشعر ان يطرب ويهز النفوس ويحرك الطباع .

تنبيه

اعتمد المؤلف في هذا الكتاب المصادر العربية في طبعاتها التالية:

الاغاني : ساسي ، مصر

العقد الفريد : محمود شاكر الكتبي ، مصر

المثل السائر : المطبعة البهية ، مصر

البيان والتبيين : حسن السندوبي ، مصر

العمدة : امين هندية ، مصر

اسرار البلاغة : مطبعة المنار ، مصر

نقد الشعر : مطبعة الجوائب ، قسطنطينية

الشعر والشعراء : امين الخانجي وشركاه ، مصر

الصناعتين : محمد علي صبيح

زهر الاداب : زكي مبارك ، مصر

الوساطة : احمد عارف الزين

الموازنة : بيروت

طبقات الشعراء : مطبعة السعادة ، مصر

المزهر : محمد سعيد الرافعي ، مصر

يتيمة الدهر : دمشق

مقدمة ابن خلدون : بيروت

فهرس

صفحة

٩ التوطئة :

١٠ الفن والطبيعة

١٤ غاية الشعر

٢٣ القالب والمادة في الشعر

٣٧ طبقات الشعراء

٤١ مهمة الناقد

٥٣ نشوء نقد الشعر وتطوره فى الادب العربى :

٥٦ طور الهواة

٦٣ طور الرواة وعلماء اللغة

٧٣ طور التأليف

٨٣ مقاييس نقد الشعر فى الادب العربى :

٨٦ جمال الالفاظ:

٨٦ حسن اللفظ

٩٤ المفاضلة بين اللفظ والمعنى

١٠٠ جمال المعاني :
١٠٠ جودة المعنى
١٠٣ المعاني الشعرية
١١١ غرابة المعنى
١١٥ اخذ المعاني والسرقات الشعرية
١٣٠ سلوك المناهج التقليدية :
١٣٠ تفضيل القدماء على المحدثين
١٣٢ اساليب القصيدة التقليدية
١٤٢ وحدة البيت في القصيدة
١٤٣ الاقتضاب والتخلص
١٤٧ الافتتاح والانتهاء
١٥٣ الاصابة في التشبيه:
١٥٤ التشبيه الدقيق
١٥٨ الوصف
١٦١ فنون البديع
١٦٣ وحي الطبع:
١٦٣ المصنوع والمطبوع
١٧٠ العاطفة الصادقة :
١٧٥ غاية الشعر
١٧٩ تنبيه

تصحيح خطأ

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٦	١١	وانما	غير ان
٢٤	٥	د	لقد
٣٩	٢٠	chaffinch	الـ chaffinch
٣٩	٢٠		يضاف الى آخر الشطر : في
٤٤	١٥	القوى	القوة
٦١		٥٨١ :	١ : ٥٨
٧٦	١٣	ممن	مما
٨٨	٤	منكر	منكراً
٩٠	١٤		يضاف الى آخر الشطر: انا سائله
١١٦	١٩	تداول	تدوول
١٢٨	١٠	الالفاظ	الفاظ
١٣٣	٦	يلزموما	يلزموها
١٣٧	٥	يكفيك	بكفيك
١٥٣	٦	ركي	ركني

انتهى طبع هذا الكتاب
في ٢٥ حزيران سنة ١٩٣٩
في «دار المكشوف» على مطابع الاتحاد بيروت

من منشورات دار المكشوف

الصبي الاعرج (نقد)	توفيق يوسف عواد
عشر قصص (نقد)	خليل تقي الدين
قميص الصوف	توفيق يوسف عواد
عمر افندي	لطفي حيدر
كان ما كان	ميخائيل نعيمه
ليلة القدر	احمد مكي
العراق بين انقلابين	عبد الفتاح ابو النصر اليافي
ارجوحة القمر (شعر)	صلاح لبكي
على المنبر (الجزء الاول)	الدكتور نقولا فياض
الاشتراكية العملية	ابراهيم حداد
خطيئة الشيخ	رشاد المغربي
الباب المرصود	عمر فاخوري
افاعي الفردوس (شعر)	الياس ابو شبكه
وهل يخفى القمر ؟	رئيف خوري
يوميات ميشال سرور	ميشال اسمر
الرغيف	توفيق يوسف عواد
النداء البعيد	احمد مكي

تحت الطبع

نداء المجهول	محمود تيمور

[redacted]
عازار، نسيب
نقد الشعر في الأدب العربي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
81031757

AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT